دورة المساجين

للمصور الهولندى فان جوخ

« ليس فى وسع الآلهة الكبار أن تمتطى الجياد الصغيرة » .
(مثل من جزر هايتى)

.... واستعار مسدسا ليقتل نفسه ، ولكنه لم يوفق حتى فى القضاء على حياته . وحينما فتح عينيه المجهدتين رأى اخاه أمامه فقال : « لقد فشلت ثانية .. » ولكن حياته لم تستمر سوى بضع ساعات أخرى ـ وكان آخر ما تمتمت به شفتاه من كلمات .. « كم أتمنى أن أموت . »

وعلى جثمانه وهو يغوص فى الطين وقف اميل برنار وبيير تانجى والبرت أورير وهنرى روسو ، ويتذكر أخوه تيو وهو كالتائه اسطرا من خطاب كان قد أرسله له فان جوخ من مدة .
« لا بد أن أبدأ ثانية من جديد ، يجب أن أغوص فى أعماق الطين عاريا .. هنالك رياح أحن اليها دائما ، أريد أن احسها على جلدى ، وتلك الروائح الدافئة التى تنبعث من الحقول المحروثة .. لقد فقدت فى باريس نهائيا احساسى بالرياح .. »

ويتحسس تيو خطابا وجده فى جيب اخيه بعد انتحاره ، آخر خطاب له من فان جوخ « حسنا .. ليس فى الحقيقة بيننا حديث الا عن الصور ـ ولكن يا أخى العزيز هاأنذا اكرر ما قلته لك دائما من صميم قلبى .. أنا لا أعتبرك مجرد تاجر صور بسيط يبيع لوحات كورو .. ولكنك تسهم معى فى خلق اللوحات التى تحتفظ بهدوئها حتى فى اشد أوقات الثورة » .
وكانت صدمة موته أقوى من أن يحتملها أخوه ، اذ كان يعتقد انه المسئول الاول عن موت فان جوخ ، لذلك عانى من الالام النفسية ومرض مرضا لم يبرأ منه واختلت كذلك قواه العقلية وبعد ستة أشهر مات مخبولا فاقد النطق فى مصحة بهولندا ، ونفذت وصيته اذ نقل ليدفن بجانب أخيه .

●

هل يمكن لرجل حساس رقيق وأخ مخلص كان أول من اكتشف وآمن بعبقرية فان جوخ ، هل يمكن لمثل هذا الرجل أن ينسى احتضار فان حين رفع اليه عينيه المفعمتين بالحب والالم وقال .. « انني أموت لصالح الكل .. »

هل كان له أن ينسى اسطرا كتبها له اخوه فى خطاباته مثل « .. انك تسرع الخطى حثيثا الى الفقر ، ستواصل فقرك طالما أنت مصر على مساعدتى ، ولكننى سوف أرجع لك نقودك كاملة أو أوقف تلك العملية .. » . أو « لست أدرى منذ متى ، ربما منذ خمس سنوات وأنا لست الا انسانا بلا عمل ـ أتسكع هنا وهناك .. »

« حينما يقف الانسان مشغولا وقد فرض عليه عدم فهم الآخرين وحدة مريرة وفقد كل فرصة فى السعادة المادية ، فان الشيء الذى يتبقى له اذن هو الايمان .. » « ان الانسان يتعلم سريعا فى كلية الفقر المجانية .. »

●

كان يؤلم فان جوخ أنه عالة على أخيه بينما كان اشكاله الرئيسى فى الحياة أن يقتسم كل شيء ، ألم يكتب الى أخيه ذات مرة متحدثا عن جوجان .. « ها هو ذا جوجان ـ أنا معى نقود بينما ذاك الفتى الذى يبدع أعمالا خيرا منى لا يملك شروى نقير ، لذلك رأيت أن يأخذ نصف ما معى .. »

●

البعثات التبشيرية ، التدريس ، الحب ، الفقر . حتى كتابة الرسائل لأخيه ، كل هذه الاشياء كانت بالنسبة له جزءا من شيء واحد ، هذا الشيء هو البحث عن طريقة للحياة . وبما انه لم يصادف اى نجاح فى حياته فربما كانت مصحة الامراض العقلية التى أنهى فيها بقية حياته أفضل بكثير من مرسم فى قلب باريس . حتى الكلاب كانت تطارده فى الطرقات فيغلق على نفسه أثناء النهار ويغادر منزله فى الرابعة صباحا . كان يريد أن يشعر انه ذو نفع وانه انسان بين البشر يأخذ ويعطى ، كان يؤمن ان الفن يجب أن يعطى الرغبة فى الحياة وان يجعلنا نتحرر من قيودنا وألا نشعر بالوحدة . وبمثل ايمانه بالفن كان يؤمن بالحياة وبالانسان ـ وواصل كفاحه دون كلل فى سبيل الخير والحق وفى سبيل خلق روح ومعنى لوجوده ووجود

الناس .. كان خيراً بطبعه مطبوعا على حب الناس لا يؤمن برفاهية الفرد دون المجموع ، ولكن بصره لم يمتد ليرى طريق الخلاص ، بل رأى طريق الخلاص فى الحب والايمان فحسب..» « الحب هو الطريق الوحيد للاقتراب من مملكة الله ، وبالحب تتفتح منابع الفن الروحية ، واذا أحب الانسان بعمق وبدون أنانية أصبح فنانا خلاقا ، أصبح جزءا من الاخلاص المطلق .. جزءا من الله ، وربما فتحت له أبواب الخلاص بل اصبح اداة من أدوات الله . »

ولم يكن أمام فان جوخ سوى أن يعتبر الفن وسيلته للتعبير عن ايمانه الدينى بل وطريقا لتطوير مفاهيمه الدينية . وكان يعتبر الفن كذلك وسيلة لاكتشاف ذاته ، لا على المستوى التافه العادى للبشر ولكن على مستوى الانسان العامل الحساس . وهذه نقطة يلتقى عندها المفكرون عامة ، أولئك الذين يحملون رسالة الانسانية جمعاء . فتعمق فان جو خفى الفن وغاص حتى عمق اعماقه ووهب نفسه له كلية وبلا حدود ، حتى ليبدو كأنه قد أغرق ذاته فى بحر من الالوان ثم خرج منه بأفكار عبر عنها فى لوحات تبدو كما لو كانت ملونة بضوء الشمس ، ولكنه لم يع قيمة أعماله الخالدة ، فقد كان يسعى الى محاكاة الاكاديميين والواقعيين ، لم يع أنه قد سيطر على أسلوب فذ فريد يعتمد على قوة التعبير العاطفى والانفعالى ، فقد كان يلقى بنفسه ليهتز أمام ذلك الجزء من الطبيعة الذى يثيره ويدغدغ حواسه ، وكان يسرع فى الرسم وكانه يخشى اهتمامه بذلك الشىء فيفقــد حماسه للرسم . وكل صورة ينتهى منها ما هى سوى انتصار للروح على المادة ، اذ كان يظن أن تطوير ونمو روحه من خلال الرسم هو كل شىء - كان فان جوخ نمطا قائما بذاته فى الفن من ناحية الجانب الروحانى والعاطفى ، كان ينصت دائما الى اصواته الداخلية ، ويتبع رؤياه ، كان يحس بحيوية الدنيـا وانفعالها يدب فى عروقه ويجرى من خلال فرشاته على اللوحة . ومن روح تحترق بالحب والرغبة فى العطاء ، ومن مزاج مرهف حساس ، ومن جسد قاوم فى البداية ثم استسلم ولدت صور غريبة لكل جيله ، ولم يمر أكثر من ثلاثين عاما حتى أصبحت هذه اللوحات من قمم الفن الشائعة .

اظن أنه يمكن تفهم قوة التعبير عنــــد فان جوخ من خلال الاسطر السابقة ، فان فان جوخ أحد هؤلاء الفنانين القلائل الذين يمتازون بالنقاء والوضوح فى اعمالهم - نقصـــــد انهم حاولوا التجربة الانسانية التى نبع فنهم منهـا الى العمـل نفسه .. وما دام القدر قد اصطفى هــذا الفنان دون كل الفنانين ليكون رائدا فى محاولته ، ليجعـــل من اللون قوة اساسية للتعبير عن صلابة الاشياء المرئية فى الوجود ، فمن الصعب شرح لوحاته ، لقد اســـتطاع فان جوخ أن يعبر عن العواطف المتوهجة للانسانية وأن يقدم فى كل لوحة قوة تفوق قوى الطبيعة بطريقة مؤثرة أكثر ممن سبقوه ، بل وأكثر من الذين أتوا بعده .

وهنا .. فى لوحة غلاف هذا العدد نستطيع القول أن اللون لم يتحول الى شعر فحسب ، بل انه يتكلم .. الم يمكن فان جوخ سجينا مثل هؤلاء السجناء الذين رسمهم ، سجين تدينه الشديد ، سجين حبه لأخيه ، سجين حبه لامرأة لم تحبـــه قط ، سجين مرضه بل سجين شكه الدائم فى ان اسلوبه يعجز عن التعبير عن تلك الطاقة الحسية المتفجرة فى اعماقه !! أليس فى لحظات من اليأس يراودنا نفس الشعور الذى ربما راود فان جوخ وهو يرسم هذه الصورة ؟

ولنكن متشائمين قليلا .. أليس لكل منا عالمه الخاص ، سجنه الخاص - التزاماته ، ارتباطاته ، واجباته وحقوقه ، أمراضه وعقده ، احتياجاته النفسية والفسيولوجية ، حتى حريتنـا فهى سجن ، وحينما نكتشف ذلك نبتسم ونقول أن الحرية ، الزام ، والالزام سجن ، كل منا سجين ذاته ، كلها سجون أو سجن واحد ذو حائط رمادى أملس يسجن الحياة ، وحينما نثور على أنفسنا ونخشى على قلوبنا أن تبرد . وعلى عقولنا أن تصدأ نبتسم وننظر الى الضوء ونتحرك ، ولكن سرعان مانكتشف أن نسير وراء بعضنا فى حلقة مفرغة يحوطنا الحائط الرمادى العالى ، ونتطلع الى رقعة صغيرة رمادية من السماء تتوسطها شمس صغيرة سوداء . واحيانا يراودنا شعور أن نتمرد ونتجرد من كل شىء - حتى ملابسنا ونقف فى الشمس نصرخ ، وسريعا نستبعد ذلك الشعور - ألسنا واعين ، ألسنا ملتزمين ، ونرجع ثانية الى عقولنـا لنقول : ما أجمـل الحياة .. ما أجمـل العمل ! ونتساند ونزداد التصاقا - بل ونقف على أكتاف بعضنا لنكتشف - مهما طال الوقت أو قصر - أننا قد زدنا هـــذا الحائط الرمادى شموخا وارتفاعا - ونستسلم . ومن حين لآخر ننحنى لفرد عبقرى مثل بيكاسو استطاع أن يقود تمرده وأنانيته الى آخر الشوط - ننحنى له وهو يقضى أيامه عاريا بجسمه المتين البنيان كشيخ اسبرطى قديم ، ويصرح أنه تكبد خمسة وستين عاما من الحياة ليتصرف ويرسم كالاطفال . وينظر بعين الشفقة الى شخص مثل فان جوخ لم يستطع أن يقود تمرده كاملا .

وأمامى كتاب ضخم عن فان جوخ مطبوع فى امريكا عنوانه « الهولندى المجنون » - قطع أذنه ليهديها لغانية توهم انها تريدها ، هذا حقيقى . عاش عالة على أخيه وفشل فى أن يقيم اود نفسه ، وهذا حقيقى أيضا ، ولكنه انتحر حينما علم ان أخاه أنجب طفلا وان زوجة اخيه مريضة - وأنه بذلك أصبح عبئا ثقيلا عليه ، وان أخاه لن يمتنع عن ارسال النقود له مهما كانت حاجته اليها .

كان انسانا كأروع ما يكون الانسان الرومانتيكى - قادرا عاجزا فى نفس الوقت ، وليته كان قادرا فقط ، وليته كان عاجزا فقط . وويل للآلهة الضخام العمالقة ان لم تجد جيادها المناسبة من حكم أمثالنا من الاقزام .

صور أخرى من المقدمات الجاهلية

بقلم الدكتور يوسف خليف

لم تكن المقدمة الطللية على ماكان لها من سيطرة على الشعر الجاهلي وذيوع فى قصائده ـ الصورة الوحيدة لمقدمات هذا الشعر ومطالع قصائده ، وانما كانت هناك صور أخرى من هذه المقدمات تختلف فى اتجاهاتها ،ولكنها تلتقى كلها عندالفكرة التى تحدثنا عنها من قبل(١) ، وهى انها كانت تعبيرا عن متع الحياة الجاهلية التى كان فتيان العرب يعيشون لها ويحرصون عليها ، والتى تدور جميعها حول محور واحد ، وهو محاولة اثبات الوجود امام مشكلة الفراغ فى حياتهم .

فالى جانب هذه المقدمات الطالية الجميلة بدون شك ، التى تعد ـ بحق ـ الصورة الصادقة الأصيلة لحب البادية العربية فى العصر الجاهلى ، واللون الذى انفردت به بين سائر البيئات العربية فى شتى عصورها ، والتى شارك فيها شعراء الجاهلية جميعا على اختلاف اتجاهاتهم ومذاهبهم ، لما وجدوا فيها من فرصة يفرغون فيها لأنفسهم متخففين من زحمة الالتزامات القبلية التى كان يفرضها عليهم ما كان بينهم وبين قبائلهم من « عقد اجتماعى » طبع الشعر الجاهلى ـ فى مجموعه ـ بطابع قبلى ، وجعل الاحساس بالقبيلة فى نفس شاعرها أعمق من احساسه بنفسه، كانت هناك مقدمات أخرى احتلت مكانها التقليدى فى مطالع القصائد الجاهلية .

●

وربما كانت اكثر هذه الصور الأخرى انتشارا فى الشعر الجاهلى ، واقربها نسبا الى مقدمات الأطلال ، المقدمات الغزلية ، وهى مقدمات لا تتحدث عن اطلال الحبيبة ، وانما تتحدث عن الحبيبة نفسها .

وتدور المقدمة الغزلية عادة حول موضوعين : وصف الحبيبة وصفا حسيا أو معنويا ، والتغنى بجمالها الجسدى أو النفسى ، من ناحية ، وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها ، وما تجيش به نفسه من حب وفتنة ووجد ولوعة وهيام وحنين وأمثال هذه الانفعالات التى تملأ على العشاق نفوسهم ، من ناحية اخرى .

وعادة يطالعنا فى هذه المقدمات منظر الرحيل والوداع ، وهو منظر استقر منذ وقت مبكر فى اكثر مقدمات الشعر الجاهلى ، منذ ان اخذت تقاليد هذه المقدمات فى الاستقرار مع ظهور القصيدة الجاهلية فى شكلها التقليدى المعروف ، وذلك لارتباطه الوثيق بظاهرة « الحركة » التى راينا أنها القاعدة التى تقوم عليها حياة البدو من سكان الجزيرة العربية . فكما تتراءى لنا مناظر الرحلة والظعائن التى يتتبعها الشاعر بخياله فى مقدمات الأطلال ، تتراءى لنا فى

(١) المجلة ، العدد ٩٨ فبراير ١٩٦٥ .

المقدمات الغزلية مناظر الرحيل والوداع . وعادة يبدأ الشاعر مقدمته بحديث عن رحيل صاحبته الذى يثير فى نفسه مشاعر الحزن والأسى واللوعة والحنين، وهى مشاعر تحمله على اجنحتها السحرية الى صاحبته البعيدة ليقف امام جمالها الحسى او المعنوى يصفه ويتغنى به ، حتى اذا ما وفى هذا الجمال حقه عليه خرج الى موضوع قصيدته الأساسى متخذا — فى أكثر الأحيان — من حديث الناقة والصحراء جسرا يعبر عليه من شاطىء الحب الحالم الواهم الى شاطىء الحياة الصاخب المزدحم.

ونستطيع ان نرى فى مقدمة الأعشى للاميته المشهورة التى يضعها بعض الرواة (١) بين المعلقات مثلا قويا للمقدمة الغزلية التى تصف الحبيبة من وجهة النظر الحسية، كما نستطيع ان نرى فى مقدمة الشنفرى لتائيته المفضلية مثلا رائعا للمقدمة الغزلية التى تصور الحبيبة من وجهة النظر المعنوية (٢) . والمقدمتان تبدآن بحديث الرحيل والوداع مع اختلاف فى موقف الشاعرين منه : أما الأعشى فانه يقف — فى شىء من التهالك والانهيار — يودع صاحبته وقد أوشكت القافلة المسافرة بها ان تبدأ رحلتها البعيدة ، واما الشنفرى فانه يقف — فى شىء من التجلد والتماسك — يحدثنا عن صاحبته التى رحلت فعلا بلا وداع ، والتى كان رحيلها مفاجأة له غير متوقعة .

●

ومقدمة الأعشى طويلة، والحديث فيها كلها حديث حسى لا صلة له بالأطلال ولا بتلك الاحزان والدموع التى تملأ على أصحاب المقدمات الطللية نفوسهم وعيونهم ، فهو يدور كله حول جسد « هريرة » صاحبته ، ما عدا بضعة ابيات فى نهايتها يتحدث فيها الشاعر عن علاقته بها حديثا فيه عبث المتحضرين من أصحاب الجوارى وتكسرهم ، فقد كانت هريرة — فيما يذكر الرواة (٣) — قينة ، فى اغلب الظن اجنبية .

ويبدأ الأعشى مقدمته بحديث الوداع التقليدى ، ولكنه لا يطيل فيه ، لأنه مشغول بصاحبته الجميلة المرحة التى يريد ان يسرع الى جسدها وكأنه يريد أن يلقى عليه نظرة أخيرة قبل أن تمضى صاحبته فى رحلتها البعيدة التى ستحرمه منه ، وهو لذلك حريص على أن ينظر اليه ، بل ان يطيل النظر اليه والتفتيش فيه ، وكأنما تحول الموقف — تحت وطأة هذه النظرة الحسية الجريئة — من صورته التقليدية التى الفنا رؤيتها فى المقدمات الجاهلية ، صورة العاشق الذى يتتبع محبوبته الراحلة من خلال دموعه التى تملأ عينيه ، وأحزانه التى تملأ نفسه ، الى صورة الرجل الذى يتتبع صديقة له من خلال نظراته النهمة ونفسه الظامئة ، او — بعبارة اخرى — لم تعد المسألة مسألة عاشق ومحبوبة ، وانما أصبحت مسألة رجل وامرأة ، ومن هنا كان طبيعيا ان تتردد كلمة « الرجل » فى أكثر من بيت من ابيات المقدمة تأكيدا لفكرة « الرجولة والأنوثة » التى تلح على أعصاب الشاعر وتستبد بها ، وتثبيتا للاطار الحسى الذى يعيش فى اعماقه ، والذى يحيط به مقدمته كلها ، وهو اطار وضع الأعشى فى داخله صورة جميلة رسمها لجسد صاحبته فى محاولة بارعة لاظهار مفاتنها ومحاسنها .

وعلى طول الطريق فى هذه المقدمة الطويلة تتراءى لنا هريرة ذات الطلعة الجميلة المشرقة ، والعوارض المصقولة ، والشعر الطويل ، والخصر الضامر النحيل الذى يكاد ينقطع كلما تهيأت للقيام ، والجسم الممتلىء الثقيل الذى يجعل خطواتها بطيئة متقاربة ، وهى — لهذا كله — نعم الأنثى التى يتمناها الرجل فى أيام الشتاء الباردة :

ودع هريرة ان الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا أيها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشى الهوينى كما يمشى الوجىالوحل

كأن مشيتها من بيت جارتها
مر السحابة لا ريث ولا عجل

تسمع للحلى وسواسا اذا انصرفت
كما استعان بريح عشرق زجل

يكاد يصرعها لولا تشددها
اذا تقوم الى جاراتها الكسل

صفر الوشاح وملء الدرع بهكنة
اذا تأتى يكاد الخصر ينخزل

(١) المفضل الضبى (انظر ابن رشيق : العمدة ٦١/١ — الطبعة الأولى بالقاهرة) . وقد اعتمدنا فى هذه المعلقة على رواية التبريزى فى شرحه للقصائد العشر .

(٢) القصيدة رقم ٢٠ فى المفضليات .

(٣) انظر الأغانى ١١٣/٩ (دار الكتب المصرية) .



نعم الضجيع غداة الدجن يصرعها
للذة المرء لا جاف ولا تفل (١)

وينتقل الأعشى بعد هذه الصورة المثيرة التى رسمها لصاحبته الى جانب آخر من جوانب الاثارة التى يحرص على ان تتكامل له او لها ، فيتحدث عن طيب رائحتها ، والمسك الذكى الذى يضوع منها ، وعطر الزنبق الذى تشتمل عليه اردانها ، ويشبهها بروضة معشبة خضراء فوق ربوة عالية طيبة ، يهطل فوقها مطر ، وتشرق عليها الشمس ، فينمو نباتها ، وينتشر اريج ازهارها ملء الارجاء :

اذا تقوم يضوع المسك اصورة
والزنبق الورد من اردانها شمل
ما روضة من رياض الحزن معشبة
خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق
مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة
ولا بأحسن منها اذ دنا الأصل (١)

---

(١) الغراء : البيضاء . والفرعاء : الطويلة الشعر . والعشرق : شجيرة لها اكمام فيها حب صغير اذا جفت فمرت بها الريح تحرك الحب فأحدث صوتا . وصفر الوشاح اى دقيقة الخصر . وملء الدرع اى ممتلئة الجسد . والبهكنة : الممتلئة الجسم ايضا . والدجن : كناية عن الشتاء ، والجاف : الغليظ . والتفل ، الذى لا يتطيب .

(١) الاصورة : اوعية المسك . والورد هنا بمعنى الاحمر ، ويقال ان أجود الزنبق ما كان ضاربا الى الحمرة . والاردان : اطراف الاكمام . والحزن : المرتفع من الارض . والكوكب هنا : الزهر . والشرق : الريان الممتلىء ماء . والعميم المكتهل يريد به الناضج .



وتهدأ اعصاب الشاعر الثائرة ، وتستقر نظراته الزائغة ، فيمضى فى مرح شديد الى حديث عابث متكسر عن علاقته بها وعلاقتها به ، فهو يحبها ، وهى تحب رجلا غيره ، والرجل يحب أخرى غيرها ، وفتاة غير التى يحبها تحبه ، وفتى غير الذى تحبه يحبها ، واخرى غير هؤلاء جميعا تحب الشاعر ، ولكن الشاعر لا يحبها !! وكانما يحس الشاعر شيئا من الحسرة على الحب المفقود بينه وبين صاحبته المثيرة الفاتنة . فيمضى الى الحديث عن صدها عنه لضعفه وكبره ، والحاحه — رغم ذلك — عليها . ثم يختم مقدمته بهذا البيت الذى وصفه القدماء — بحق — بأنه « أخنث بيت قالته العرب » (١) والذى نراه — فى حقيقة أمره — رد فعل طبيعيا لحديثه عن صدها وضعفه وعجزه عنها ، وتثبيتا آخر لفكرة الرجولة والأنوثة التى تلح عليه ، وكأنه به يضرب مثلا لما كان عليه فى ماضيه البعيد ايام شبابه الصاخب :

قالت هريرة لما جئت زائرها
ويلى عليك وويلى منك يا رجل !

●

وأما مقدمة الشنفرى فلعلها اروع ما وصل الينا من مقدمات الشعر الجاهلى الغزلية فى وصف جمال المراة المعنوى . وكما جرى العرف الفنى فى هذه المقدمات ، يبدا الشاعر مقدمته بحديث الرحيل والوداع ، فيتحدث عن صاحبته « أميمة » التى كان

(١) الاغانى ١١٢/٩ (دار الكتب) .

رحيلها مفاجاة له ولجاراتها ايضا . لقد اجمعت أمرها ، وبدأت رحلتها دون أن تتيح لها الظروف فرصة وداع صاحبها الذى تحبه ويحبها ، او وداع جاراتها اللاتى تجمع بينها وبينهن علاقات طيبة ، وانطلقت بها فلتها مخلفة وراءها صاحبها تائها ذاهلا لايملك من امر نفسه شيئا الا الحزن والحسرة على نعمة من العيش ولت ، والا الشعر يفزع اليه ليخلد فيه اروع صورة رسمها شاعر جاهلى للجوانب المعنوية من جمال المراة :

الا ام عمرو اجمعت فاستقلت
وما ودعت جيرانها اذ تولت
وقد سبقتنا ام عمرو بأمرها
وكانت بأعناق المطى أظلت
بعينى ما امست فباتت فأصبحت
فقضت أمورا فاستقلت فولت
فواكبدا على اميمة بعد ما
طمعت ! فهبها نعمة العيش زلت(١)

انه يرسم لها فى هذه المقدمة صورة مثالية يركز فيها الأضواء على ثلاثة جوانب تبرزها فى أجمل أوضاعها : فهى مثالية مع نفسها ، مثالية معزوجها، مثالية مع صاحباتها .

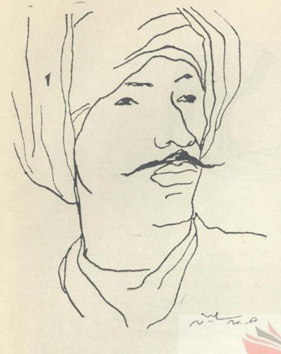
فهى — من ناحية — شديدة الحياء ، جمة الادب، اذا مشت لم تدع قناعها يسقط عنها حتى لا يطمع

(١) أجمعت : عزمت أمرها . واستقلت : رحلت . وقوله « وكانت بأعناق المطى أظلت » اى انها فاجأتنا برحيلها فلم نرها الا وقد أظلتنا باعناق ابلها . وقوله « بعينى » تصوير لأسفه أن يرى رحيلها ولا حيلة له فيه . وزلت : ذهبت .

فيها احد ، ولم تكثر من التلفت حتى لا تظن بها ريبة ، أو يحيط بها اتهام ، أو تحوم حولها شبهة ، وانما تمضى فى طريقها غاضة من بصرها كأن لها فى الأرض شيئا تبحث عنه . وهى اذا كلمتك لم تستطع – لشدة حيائها وخجلها – ان تواصل حديثها ، وانما يموت الكلام على شفتيها . وهى حريصة على سمعتها ، عليها من ضميرها رقيب يحاسبها ، فلا تأتى ما تلام عليه ، وهى – لهذا – تحل بأرفع مكان من حسن السمعة ، وطيب الصيت ، وكرم الأحدوثة . وهى – من ناحية ثانية – محبة لزوجها ، وفية له ، فى غيبته وفى حضوره ، وهو – لذلك – معتز بها ، فخور بانتسابها اليه ، يرفع راسه اذا ذكرت اعتزازا بها وبكرامته التى صانتها له ، اذا غاب عنها غاب مطمئن البال الى انها ترعى عهده وتصون عرضه ، واذا آب اليها آب سعيد النفس قرير العين ، لا يسألها اين كانت ؟ ولا كيف قضت يومها ؟ لأنه شديد الثقة بها ، عظيم الاطمئنان اليها . ثم هى – من ناحية ثالثة – لطيفة العشرة ، رقيقة المعاملة ، كريمة مع جاراتها ، ترعى لهن حقوقهن ، بل تؤثرهن على نفسها ولو كان بها خصاصة ، حتى فى أوقات الشدة والجدب لا يهدأ لها جنب فى فراشها حتى تهدى لهن غبوقها مما تحتفظ به فى بيتها من زاد أو لبن :

لقد اعجبتنى لا سقوطا قناعها
اذا ما مشت ولا بذات تلفت
تبيت بعيد النوم تهدى غبوقها
لجارتها اذا الهدية قلت
تحل بمنجاة من اللوم بيتها
اذا ما بيوت بالمذمة حلت
كأن لها فى الأرض نسيا تقصه
على أمها ، وان تكلمك تبلت
أميمة لا يخزى نثاها حليلها
اذا ذكر النسوان عفت وجلت
اذا هو أمسى آب قرة عينه
مآب السعيد لم يسل اين ظلت (١)

(١) الغبوق : ما يشرب فى المساء . وقوله « اذا الهدية قلت » اى فى الجدب وايام الشتاء حين ينفد الطعام ويجف اللبن . والنسى : الشىء الذى نسيه صاحبه . وتقصه : تتبعه . والام (بفتح الهمزة) : القصد الذى تريده . وتبلت : تنقطع فى كلامها . والنثا : ما يتحدث به الناس عن واحد منهم ، ويشيعونه عنه .



ولا يقنع الشنفرى بهذه الصورة المثالية التى رسمها لصاحبته ، والتى جعلت الأصمعى يقول عنها بحق : « هذه الأبيات أحسن ما قيل فى خفر النساء وعفتهن » (١) ، وانما يضيف اليها خطين آخرين حتى تكتمل لصاحبتها كل عناصر الجمال ، أو – بعبارة أخرى – حتى يجتمع لها الجمال من كلا طرفيه : الجمال الحسى ، والجمال المعنوى . فهى – الى جانب ماوصفها به – جميلة رائعة الجمال ، بل كاملة الجمال ، لو قدر لانسان أن يجن بحسنه لجنت هى بحسنها :

فدقت وجلت واسبكرت واكملت
فلو جن انسان من الحسن جنت (٢)

وهى أيضا طيبة الرائحة ، يخيل اليه وقد ضمهما بيتهما انه قد أحيط من كل ارجائه بأريج ريحانة نفاذة العطر نمت فى واد شديد الخصب ، تحمله نسمات العشاء الرقيقة الناعمة ، وقد أخذ الندى يتساقط فوقها فينديها ويرطبها :

(١) ابن الانبارى : شرح المفضليات /٢٠١ (طبعة لايل – بيروت ١٩٢٠) .

(٢) دقت وجلت اى دقت فى حسنها ، وجلت فى خلقها . واسبكرت : امتدت وطالت .

فبتنا كأن البيت حجر فوقنا
بريحانة ريحت عشاء وطلت
بريحانة من بطن حلية نورت
لها أرج ، ما حولها غير مسنت (١)

الى جانب هذه المقدمات الغزلية تطالعنا صورة اخرى من المقدمات فى قصائد الشعر الجاهلى ترتبط ارتباطا وثيقا – هى أيضا – بما ذكرناه عن مشكلة الفراغ فى المجتمع الجاهلى ووسائل حلها ، وهى المقدمات الخمرية . ومن المعروف أن الخمر كانت احدى المتع الأساسية فى هذا المجتمع ، وهى متعة تردد ذكرها فى شىء غير قليل من الالحاح فى الشعر الجاهلى ، تغنى بها الشعراء فى ثنايا قصائدهم ، وراوا فيها مظهرا من مظاهر فتوتهم ، وافرد لها بعضهم القصائد المستقلة من حيث هى وسيلة من وسائل اللذة ، وضرب من ضروب اللهو . وبسبب هذا التغلغل الذى نفذت به الخمر الى اعماق المجتمع الجاهلى وقف الاسلام منها موقفا خاصا ، فلم يحرمها مرة واحدة كما حرم كثيرا من مظاهر الحياة الجاهلية ، وانما حرمها على مراحل آخذا العرب بشىء من التدرج الذى لم يكن منه بد فى تحريمها(٢) ومن هنا كان طبيعيا أن يحتل حديث الخمر مكانا ملحوظا فى مطالع طائفة من القصائد الجاهلية ، وان يشكل بهذا صورة اخرى من صور المقدمات الجاهلية .

فى هذه المقدمات الخمرية يختفى عادة منظر الوداع التقليدى ، وما يتصل به من حديث الظعائن المسافرات ، وتتبع رحلتهن فى شعاب الصحراء الى منازلهن الجديدة ، وتحل مكانه مناظر مجالس الشراب بسقاتها وندماها وقيانها ، وان كنا نرى فى بعض المقدمات آثارا من تقاليد المقدمات الطللية والغزلية ، فنرى أحيانا حديثا عن الأطلال ، وأحيانا أخرى حديثا عن رحلة الظعائن ، وفى بعض الأحيان نرى الحاحا على وصف المحبوبة وجمالها ، وأيضا تصوير عواطف الشاعر ومشاعره ، فتبدو المقدمة الخمرية مزاجا من عناصر شتى ومقومات متعددة وهو مزاج من اليسير تفسيره ، لأنه يقوم على أساس من استغلال العناصر والمقومات التى الفنا رؤيتها فى المقدمات الجاهلية ، ولانه بهذا يدور فى نفس الدائرة العامة التى تدور فيها هذه المقدمات . ولكن الشىء الذى يبدو غريبا – بدون شك – هو ظهور حديث الموت والمصير المحتوم الذى ينتظر كل انسان فى الحياة فى طائفة من هذه المقدمات الخمرية التى يبدو أصحابها من خلالها مرحين متفائلين مقبلين على الحياة ومتعها . وهى ظاهرة لا نراها فقط فى المقدمات الخمرية ، وانما نراها ايضا فى أحاديث الخمر التى ترد فى أثناء بعض القصائد ، على نحو مانرى فى معلقة طرفة التى تعد – بحق من أجمل قصائد الشعر الجاهلى، حيث يقول فى أعقاب حديثه عن متع الحياة الثلاث التى يحرص على الحياة من اجلها ، الخمر والحب والفروسية :

فذرنى أروى هامتى فى حياتها
مخافة شرب فى الحياة مصرد
كريم يروى نفسه فى حياته
ستعلم ان متنا غدا أينا الصدى
أرى قبر نحام بخيل بماله
كقبر غوى فى البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما
صفائح من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى
عقيلة مال الفاحش المتشدد
ارى الدهر كنزا ناقصا كل ليلة
وما تنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك ان الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول المرخى وثنياه باليد (١)

---

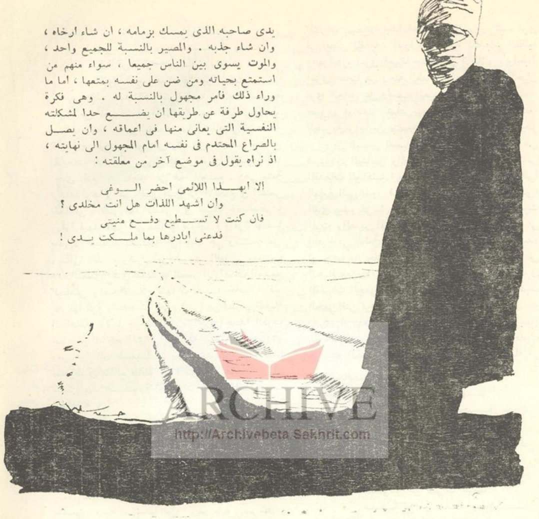
(١) حجر أى أحيط • وريحت أى أصابتها ريح فجاءت بنسيمها . وطلت أى أصابها الطل . وبطن حلية : اسم مكان . المسنت : المجدب .

(٢) فى حديث لابن عمر رواه الطيالسى فى مسنده يقول : نزل فى الخمر ثلاث آيات ، فأول شىء « يسالونك عن الخمر والميسر قل فيهما اثم كبير ومنافع للناس واثمهما اكبر من نفعهما » ، فقيل : حرمت الخمر ، فقالوا : يا رسول الله دعنا ننتفع بها كما قال الله ، فسكت عنهم ، ثم نزلت هذه الاية « يأيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون » ، فقيل : حرمت الخمر ، فقالوا : يا رسول الله لا نشربها قرب الصلاة ، فسكت عنهم ، ثم نزلت « يأيها الذين آمنوا انما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون » ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : حرمت الخمر . (الاتقان للسيوطى ٢٦/١ – القاهرة ١٩٣٥) . والآيات الواردة فى الحديث هى على الترتيب : البقرة / ٢١٩ ، والنساء / ٤٣ ، والمائدة / ٩٠ .

(١) الشراب المصرد : القليل . والنحام : البخيل . والجثوة : الكومة من التراب. والصفائح : الحجارة العريضة . ويعتام : يختار . وعقيلة كل شىء : خيره وانفسه الذى يضن به صاحبه. والمتشدد : البخيل الضنين بماله . وقوله « ما أخطأ الفتى » أى مدة اخطائه له وتركه اياه . والطول : الحبل . وثنياه : طرفه اللذان يثنيهما الراكب على يديه .

يدى صاحبه الذى يمسك بزمامه ، ان شاء ارخاه ، وان شاء جذبه . والمصير بالنسبة للجميع واحد ، والموت يسوى بين الناس جميعا ، سواء منهم من استمتع بحياته ومن ضن على نفسه بمتعها ، أما ما وراء ذلك فامر مجهول بالنسبة له . وهى فكرة يحاول طرفة عن طريقها ان يضـع حدا لمشكلته النفسية التى يعانى منها فى اعماقه ، وان يصل بالصراع المحتدم فى نفسه امام المجهول الى نهايته ، اذ نراه يقول فى موضع آخر من معلقته :

الا ايهـذا اللائمى احضر الـوغى
وان اشهد اللذات هل انت مخلدى ؟
فان كنت لا تسـطيع دفـع منيتى
فدعنى ابادرها بما ملـكت يـدى !



فطرفة فى قمة نشوته ، وذروة لهـوه ، واعلى درجات متعه ، يسيطر عليه هذا الشعور الحـزين بالموت ، ويستبد به هذا الاحساس القديم المتشائم بالمصير المحتوم . وهو موقف يرجع الى ما يعانيه فى اعماقه من صراع نفسى امام المجهول ، فهو يريد ان يستمتع بحياته ، وأن يشرب كؤوسها حتى الثمالة ، لانه لا يعرف شيئا عما وراءها سوى الموت الذى يراه امرا محتوما لا مفر منه مهما تطاولت بالانسان حياته ، والذى يرى بين يديه حبال الحياة يرخيها او يشدها كما يشاء ، فالانسان فى الحياة كحيوان مسكين لا يملك من أمر نفسه شيئا ، وانما امره بين

ومعنى هذا أن ارتباط حديث الحيـاة بحديث الموت الذى يشكل تناقضا ظاهريا فى بعض قصائد الشعر الجاهلى ، انما هو – فى حقيقة امره – نتيجة طبيعية للاحساس بالضياع فى الحياة فى مجتمع لم تتضح تماما فى نفوس ابنائه قيمهـا الروحية او مثاليتها الخلقيـة التى تدفعهم الى الايمان بفكرة الخلود بعد الموت . وأن الموت الذى يبدو فى ظاهره نهاية للحياة انما هو فى حقيقته بداية لحياة اخرى خالدة خلودا يرتبط ارتباطا وثيقا بما قدمه الانسان فى حياته من خير او شر . وهى فكرة شغل القرآن الكريم – وخاصة فى المرحلة الأولى من تاريخ الدعوة

الاسلامية — بمحاولة تثبيتها فى نفوس العرب، حيث نرى الحاحا شديدا فى الآيات المكية على الحديث عن البعث والنشور والقيامة وعودة الحياة الى الأجساد بعد موتها ليقدم اصحابها حسابا عسيرا على ما قدمت أيديهم فى حياتهم الدنيا ، وهو الحاح تتردد فيه بقوة أصداء هذا الاحساس بالضياع الذى كان يملأ على الجاهليين انفسهم ، والذى كان يدفع طائفة منهم الى الشك فيما وراء الموت ، بل انكاره احيانا ، مما عمل على انتشار القسم فى شتى اشكاله وصوره ، وانتشار أدوات التوكيد المختلفة فى الآيات المكية .

ومعنى هذا — مرة أخرى — ان ظهور هذا الشعور الحاد بالتشاؤم الى جانب الشعور الحاد بالتفاؤل فى مقدمات الخمر الجاهلية لا يشكل الا تناقضا ظاهريا ، لانهما — فى حقيقة أمرهما — طرفان لمشكلة واحدة ، أو وجهان لها ، مشكلة الاحساس بالضياع الذى كان مسيطرا على نفوس طائفة من شعراء العصر الجاهلى .

●

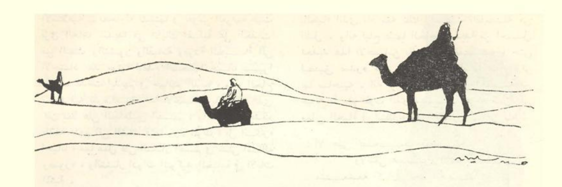
وربما كانت مقدمة عمرو بن كلثوم لمعلقته المشهورة من أقوى الأمثلة للمقدمات الخمرية فى الشعر الجاهلى ، ففيها تتكامل — بشكل واضح — الصورة الدقيقة لهذه المقدمات ، ففيها ذلك المزاج الطريف بين جوانب المتع الجاهلية المختلفة ، وفيها ذلك الارتباط القوى بين الاحساس الحاد بالحياة متمثلا فى حديث الخمر والحب ، والاحساس الحاد بالفناء متمثلا فى حديث المصير المحتوم الذى ينتظر الانسان فى الحياة .

وهو يستهلها استهلالا مرحا يتدفق بكل معانى الحياة المتفتحة المتفائلة ، نراه فيه يستقبل يومه مبكرا فى حيوية ظاهرة ، وكأنه لا يريد ان يضيع حياته فى النوم ، فهناك نوم طويل ينتظره بعدها . انه يريد ان يبدأ حياته منذ البداية ، بل منذ البداية المبكرة ، ولا يريد ان تفلت من بين يديه ساعة من ساعاتها القصيرة يضيعها فى نوم تنام معه معانى الحياة والاحساس بها ، بل انه يريد ان يوقظ معه الحياة نفسها متمثلة فى هذه الجارية الجميلة التى يصيح بها ان تستيقظ مبكرة لتسقيه الخمر ، بل لتسقيه معانى الحياة ، وتصب فى كؤوسها كل ما تملك من هذه المعانى ، حتى تجدد فى نفسه احساسه بالحياة الذى نام معه تلك الساعات القليلة من الليل . وانه ليلح عليها الحاحا شديدا من اجل تجديد هذا الاحساس بالحياة فى نفسه ، حتى ليضيق صدره حين يراها تصد بكأسها عنه لتؤثر بها صاحبيه . انه يريد ان يعيش كل لحظة من حياته ما دام الموت الذى سيحرمه من كل معانى الحياة فى انتظاره قدرا مقدورا لا مفر منه :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا
ولا تبقى خمور الاندرينا
مشعشعة كأن الحص فيها
اذا ما الماء خالطها سخينا
تجور بذى اللبانة عن هواه
اذا ما ذاقها حتى يلينا
ترى اللحز الشحيح اذا أمرت
عليه لماله فيها مهينا
صددت الكأس عنا ام عمرو
وكان الكأس مجراها اليمينا
وما شر الثلاثة ام عمرو
بصاحبك الذى لا تصبحينا
وانا سوف تدركنا المنايا
مقدرة لنا ومقدرينا (1)

ولكن الشاعر لا يقنع بهذه المتعة من متع الحياة ، فما الخمر سوى جانب واحد من جوانب الحياة التى يريد ان يستمتع بها جميعا . انه يريد معها المرأة أيضا . انه لا يريد ان يحبس نفسه فى داخل متعة واحدة ، ولا يرضى أن يغلق عليها الأبواب ليعيش لها وحدها ، وانما يريد ان يخرج الى الحياة لينطلق فيها مستمتعا بكل ما فيها من متع . انه يريد ان يعيش حياته طولا وعرضا . وهو — لذلك — لا يكاد ينتهى من حديث الخمر حتى يخرج الى حديث المرأة متخذا من التصريع فى بدايته بداية جديدة لقصيدته ، أو قل بداية لقصيدة جديدة ، تأكيدا لاحساسه الحاد بهذا الجانب الجديد من جوانب الحياة ، وكأنه يريد ان يعيش الحياة مرتين، فينطلق خلف صاحبته الجميلة يصفها ، ويتغنى بها ، ويرسم لها صورة حسية تفيض بالفتنة يقف فيها عند مواضع الاثارة منها :

(1) الصحن : القدح الضخم . والاندرين قرية بالشام مشهورة بخمرها . والمشعشعة : الرقيقة التى يظهر لها شعاع كالشمس . والحص : الزعفران ، شبه صفرة الخمر بصفرته . واللحز : الشحيح البخيل . وقوله « اذا أمرت عليه » اى اذا أديرت .



تريك اذا دخلت على خلاء
وقد امنت عيون الكاشحينا
ذراعى عيطل ادماء بكر
تربعت الأجارع والمتونا
وثديا مثل حق العاج رخصا
حصانا من اكف اللامسينا
ومتنى لدنة طالت ولانت
روادفها تنوء بما يلينا
وسالفتى رخام او بلنط
يرن خشاش حليهما رنينا (١)

ولكنه فجأة وهو فى اعماق هذا الاحساس الحاد بالحياة تتراءى له قافلة صاحبته الراحلة وكأنها رمز للمصير المحتوم ، فيعيد اليه مرة أخرى ذلك الاحساس الحاد بالفناء الذى عاش فيه فى أعقاب تجربته السابقة ، وهو احساس يدفعه مرة اخرى الى تشاؤم قاتم يختم به هذا القسم الثانى من مقدمته كما ختم به القسم الأول منها ، حيث يقول مخاطبا صاحبته الراحلة :

وان غدا وان اليوم رهن
وبعد غد بما لا تعلمينا

●

الى جانب هاتين الصورتين من المقدمات الجاهلية ، مقدمات الغزل ومقدمات الخمر ، كانت هناك صورة ثالثة تدور أيضا فى نفس الدائرة التى

(١) العيطل : طويلة العنق ، يريد ظبية يشبه بها صاحبته . والادماء : البيضاء . وتربعت : رعت نبت الربيع . والاجارع : الرمال المرتفعة . والرخص : اللين . واللدنة : اللينة . والسالفتان: صفحتا العنق . والبلنط : حجارة بيض . والخشاش : صوت الحلى .

قلنا ان المقدمات الجاهلية تدور فيها ، دائرة المتع التى شغل بها الجاهليون لحل مشكلة الفراغ فى حياتهم ، وهى مقدمات الفروسية . والفروسية – كما رأينا (١) – احدى المتع الأساسية فى المجتمع الجاهلى ، فهى مع الخمر والمراة تشكل الثالوث الذى كان فتيان هذا المجتمع يعيشون له ، وهى المتعة الثانية من متع طرفة الثلاث بعد الخمر وقبل المراة التى يصرح فى معلقته بانه يحرص على الحياة من اجلها ، وانه لولاها لم يحفل متى قام عوده منصرفين عنه بعد أن يغمض الموت عينيه فى رحلته الأبدية نحو المجهول الذى لا يعرف عنه شيئا .

والفروسية الجاهلية – كما استقر مفهومها فى العصر الجاهلى – لا تقف عند الشجاعة والبطولة والمخاطرة فحسب ، وانما تتجاوز هذا الجانب الحسى الى جانب آخر معنوى تنطوى تحته كل القيم الخلقية الرفيعة التى تشكل مجموعة المثل العليا التى كان العرب يعتزون بها فى هذا العصر كالكرم والنجدة والمروءة والذود عن المراة وحماية الحقيقة ونحو ذلك (٢) .

والمحور العام الذى تدور حوله هذه المقدمات هو نفسه المحور العام الذى تدور حوله كل مقدمات الشعر الجاهلى ... المراة ، او « حواء الخالدة » التى فرضت نفسها على كل مطالع هذا الشعر . ولكنها هنا – فى مقدمات الفروسية – ليست حواء المحبوبة التى رأيناها فى المقدمات الأخرى فتنة للشعراء ، يتغنون بها ، ويتولهون فى حبها ، ويبكون

(١) انظر نورى القيسى : الفروسية فى الشعر الجاهلى / ٢٩ (بغداد ١٩٦٤) .

لفراقها ، ويذوبون صبابة خلفها ، ويقفون مطيهم فى اطلال ديارها ، وانما هى حواء المحبة الحريصة على صاحبها الفارس المغامر المخاطر المتلاف ، التى تخاف عليه من عواقب مغامراته ومخاطراته ، وتخشى عليه من مغبة اسرافه واتلافه ، فهى — لذلك — تدعوه دائما الى المحافظة على حياته وماله ، وتتمنى عليه ان يبقى عليها وعليه ، ان لم يكن من اجله هو فمن أجلها هى ... هى التى تحتاج اليه والى حمايته .

والصورة العامة لهذه المقدمات صورة سيدة محبة لصاحبها ، حريصة عليه ، متمسكة به ، تتمثل فيها كل صفات الأنوثة المحبوبة من رقة ووداعة ، وخوف وحذر ، وضعف واشفاق ، وحنان ومودة ، تسلط عليها الأضواء فوق مسرح التجربة أمام صاحبها الفارس الجرىء المستهين بحياته وماله من اجل فكرته التى يؤمن بها ويعمل لها ، الذى تتمثل فيه كل صفات الرجولة من جراة واقدام ، ورفض للتردد ، وبعد عن التخاذل ، واعتداد بالنفس ، وايمان بالمبدا ، واستهانة بالمخاطر . وهى تقف امامه مشفقة عليه ، حريصة على حياته ، تحاول جاهدة بكل ما تملك من وسائل ان تصرفه عن غايته المحفوفة بالأخطار ، وان تحول بينه وبين الاندفاع فى طريقها ، وان ترده الى جوارها ليواصلا معا سيرهما فى طريق الحياة الهادىء الناعم المذلل ، ولكنه يرفض نصيحتها فى رفق وادب وتقدير لموقفها النبيل منه ، ويقابل جزعها واشفاقها بابتسامة الواثق بنفسه ، المعتد بشخصيته ، فى محاولة قوية لاقناعها بسداد رايه ، وسلامة مذهبه فى الحياة . ودائما ينتهى الموقف بانطلاق الفارس فى الطريق الذى اعتزم الانطلاق فيه ، مخلفا وراءه صاحبته المشفقة عليه ، الجزعة لفراقه ، القلقة من اجله ، التى تحمل له فى اعماقها كل مشاعر الحب والتقدير والاعجاب .

ومن الطبيعى ان تظهر هذه الصورة من المقدمات فى قصائد الشعراء الفرسان ، لارتباطها بحياتهم العملية من ناحية ، ولأنها تتيح لهم المجال لاظهار فروسيتهم والاعلان عنها ، وابرازها فى أقوى اوضاعها أمام ضعف الأنوثة الفطرى ، من ناحية أخرى . وربما لم تنتشر هذه المقدمات فى شعر شاعر جاهلى مثلما انتشرت عند شاعرين من ابرز فرسان العصر الجاهلى ، وهما عروة بن الورد وحاتم الطائى اللذان يمثلان الفروسية الجاهلية فى كلا مظهريها الحسى والمعنوى ، واللذان يرسمان فى حياتهما وشعرهما صورة قوية للمثالية الرفيعة الكريمة التى يمتاز بها الفارس العربى القديم . ففى كثير من قصائدهما نرى هذه الصورة من المقدمات، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات الجميلة التى يخاطب بها حاتم زوجته « ماوية » التى تلومه على كرمه واسرافه :

أماوى قد طال التجنب والهجر
وقد عذرتنى من طلابكم العذر
أماوى ان المال غاد ورائح
ويبقى من المال الاحاديث والذكر
أماوى انى لا اقول لسائل
اذا جاء يوما حل فى مالنا النذر
أماوى ما يغنى الثراء عن الفتى
اذا حشرجت يوما وضاق به الصدر
أماوى ان يصبح صداى بقفرة
من الأرض لا ماء هناك ولا خمر
ترى أن ما انفقت لم يك ضرنى
وان يدى مما بخلت به صفر (١)

فهو هنا يستغل ايضا فكرة المصير المحتوم الذى لا مفر منه فى محاولته اقناع صاحبته بمذهبه فى الحياة الذى يعمل له ، ومبدئه الذى يؤمن به وهى فكرة يستغلها ايضا عروة بن الورد فى محاولة اقناع صاحبته بضرورة المغامرة والمخاطرة فى الحياة من أجل اكتساب المحامد والذكرى الطيبة بعد الموت ، فى هذه الأبيات القوية التى يوجهها الى زوجته أيضا :

اقلى على اللوم يا ابنة منذر
ونامى فان لم تشتهى النوم فاسهرى
ذرينى ونفسى أم حسان اننى
بها قبل أن لا أملك البيع مشترى
احاديث تبقى ، والفتى غير خالد
اذا هو امسى هامة فوق صير
تجاوب احجار الكناس وتشتكى
الى كل معروف تراه ومنكر
ذرينى اطوف فى البلاد لعلنى
اخليك او اغنيك عن سوء محضر
فان فاز سهم للمنية لم اكن
جزوعا ، وهل عن ذاك من متأخر

---

(١) ديوان حاتم / ١٠٦ (لندن ١٨٧٢) .

وأن فاز سـهمى كفكم عن مقاعـد
لكم خلف أدبار البيوت ومنظر (١)

فهو يطلب اليها ان تخفف من لومهـا له على مخاطرته بحياته ، وأن تنام ان شاءت ملء جفنيها ، فان وراءها فارسا يعمل على سـعادتها ، ولا يألو جهدا فى توفير أسباب الحياة لها ، وحسبها ان تقف وراءه تشجعه وتدفعه الى تحقيق ما يسعى اليه ، ولتتركه ونفسه ليشترى بها المجد الخالد والأحاديث الباقية ، قبل ان تفلت منه الفرصة ، فاذا هو عاجز عن البيع والشراء ، بيع النفس وشراء الأحاديث . وما الذى يخشاه ؟ وما الذى تخشاه عليه ؟ انهـا مغامرة ان فاز سهمه فيها تغير وضعه الاجتماعى ووضعها معه ، وان فاز سهم الموت فانه المصير المحتوم الذى لا يملك الانسـان تأخير ساعته اذا حلت .

●

الى جانب هذه الصور المتعددة من مقـدمات الشعر الجاهلى ، كانت هناك صورة أخرى تطالعنا فى طائفة من قصائد هـذا الشعر ، وهى مقدمات الشيب والشـباب . وهى صورة تبدو ـ فى ظاهرها ـ كأنها لا تصدر عن الدوافع التى صدرت عنها الصور السابقة ، ولا تدور فى الدائرة العامة التى دارت فيها ، ولكنها ـ فى حقيقة أمرها ـ تصدر عن نفس الدوافع ، وتدور فى نفس الدائرة ، لأنها ـ من حيث دوافعها ـ تعبير عن الحنين الى الماضى الجميل الذى ذهب الى غير رجعة ، وتشبث بذكرياته التى طوتها السنين الى الأبد ، ولأنها ـ من حيث موضوعها ـ حديث عن هذا الماضى وهذه الذكريات وما ينطوى وتنطوى عليه من متع عاش لها الشاعر فى شبابه . فهى ـ من هنا ـ وثيقة الصلة بما سبق أن لاحظناه من ارتباط المقدمات الجاهلية بمشـكلة الفراغ ووسائل حلها .

وفى راى الرواة القدماء ان اول من بكى شبابه ، وتحسر على ذهـابه ، عمـرو بن قميئة (٢) الشاعر القديم ابن اخى المرقش الأكبـر ، وخال المرقش الأصغر ، وجد طرفة لأمه . ولكننا ـ كما قلنا ـ من قبل (١) ـ نرفض الأخذ بأمثال هذه الأوليات أو حتى الاطمئنان اليها ، وان لم يمنعنا هذا من القـول بأن ابن قميئة كان من أوائل الشـعراء الذين بكوا الشباب وتحسروا على ذهابه ، فهو شاعر جاهلى قديم يقولون انه كان معـاصرا لحجر أبى امرىء القيس ايام امارته على بنى أسد ، وانه كان رفيق ابنه امرىء القيس فى رحلته الى قيصر الروم ـ فيما يزعم الرواة (٢)

ومع عمرو بن قميئة يقف سلامة بن جنـدل شاعرا من أولئك الشعراء القـدماء الذين بكوا الشباب وتحسروا على ذهابه فى مقدمات قصائدهم، وهو شاعر فارس قديم مشهور بوصف الخيل (٣). وتعد مقدمة قصيدته البائية التى رواها له المفضل الضبى (٤) ، والتى يذكر ابن قتيبة (٥) أنها أجود شعره ، من اروع الأمثلة لهذه الصورة من المقدمات. وهو يستهلها بتصوير حسرته على شبابه الذى ولى حثيثا أمام زحف الشيب السريع ، والذى لم يعد فى وسعه أن يدركه ليعيده اليه ، وليعيد معه ما كان يتيحه له فى مجالات اللهو والجد من متع ولذات ، ومن سعى خلف المجد وكسب المكرمات :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب
أودى وذلك شـأو غير مطلوب

ولى حثيثا وهـذا الشيب يطلبه
لو كان يدركـه ركض اليعـاقيب

أودى الشـباب الذى مجد عواقبه
فيـه نلـذ ، ولا لذات للشـيب

وللشـباب اذا دامت بشاشته
ود القلوب من البيض الرعابيب (٦)

وينطلق الشاعر من هذه النقطة خلف ذكـريات شبابه الضائع ، يستعيدها ويتغنى بها : ذكريات المجد والكرم والفروسـية من ناحية ، وذكريات الحب والغزل واللهو من ناحية اخرى :

---

(١) ديوانه عروة / ٦٣ ـ ٦٧ (الجزائر ١٩٢٦) • الصير : القبر • والكناس : المختبأ الذى تستتر فيه الظباء ، ويريد به هنا القبر ايضا .

(٢) المرزبانى : معجم الشعراء / ٢٠١ (القاهرة ١٣٥٤ هـ)

(١) انظر المجلة : العدد ٩٨ فبراير ١٩٦٥ .

(٢) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٢٢٢ (طبعة ليدن).

(٣) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء /١٤٧ (ليدن ١٩٠٢).

(٤) القصيدة رقم ٢٢ من المفضليات .

(٥) الشعر والشعراء / ١٤٧ (الطبعة السابقة) .

(٦) أودى : ذهب الى غير رجعـة • والشأو : السبق • واليعاقيب : نوع من الطيور ، والمعنى لو كان ركض اليعـاقيب يدركه لطلبته . والرعابيب : النساء الحسان الجميلات .

انا اذا غربت شـمـس أو ارتفعت
وفى مبـاركها بـزل المصـاعيب
قد يسعد الجار والضيف الغريب بنا
والسـائلون ، ونغلى ميسر النيب
وعنـدنا قينـة بيضـاء ناعمـة
مثل المهـاة من الحـور الخراعيب
تجـرى السواك على غـر مفلجـة
لم يغرها دنس تحت الجلابيب (١)

ويذكر بروكلمان (٢) أن سلامة ـ على الرغم من اجادته فى هذا الحديث ـ لم يترك صدى فيمن جاء بعده من الشعراء . وهى ملاحظة فى حاجة الى شيء من المراجعة ، فهناك قصائد لشعراء متاخرين زمنيا عن سلامة تبدأ بهذه الصورة من مقدمات الشيب والشباب ، على نحو ما نرى فى مقدمة ربيعـة بن مقروم لقصيدته العينية التى رواها له المفضـل الضبى (٣) ، والتى يستلهمها بقوله :

الا صرمـت مودتـك الـرواع
وجـد البيـن منهـا والـوداع

وايضا مقدمة مزرد بن ضرار لقصيدته اللاميـة التى يرويها المفضل أيضا (٤) والتى ينسبها بعض الرواة لأخيه جزء (٥) ، والتى مطلعها :

صحا القلب عن سلمى وملّ العواذل
وما كاد لأيا حب سـلمى يزايل

وربيعة ومزرد وجزء كلهم من الشـعراء الذين ظهروا فى أواخر العصر الجاهلى وقد ادركوا جميعـا الاسلام وأسـلموا (٦) ، ولـكن هاتين القصيدتين ـ كما يبـدو من جوهما الموضـوعى وصياغتهما الأسلوبية ـ نتاج جاهلى بدون شك .

(١) المصاعيب : فحول الابل . والنيب : النوق المسنة . والخراعيب : الحسان الليّنات . والغر : الأسنان البيض . ولم يغرها : لم يلصق بها ، يريد انها عفيفة .

(٢) تاريخ الادب العربى (الترجمة العربية) ٥٩/١ (القاهرة ١٩٥٩) .

(٣) القصيدة رقم ٣٩ من المفضليات .

(٤) القصيدة رقم ١٧ من المفضليات .

(٥) انظر شرح ابن الانبارى على المفضليات فى الموضع السابق .

(٦) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ١٧٧ ، ١٧٩ ، ١٨٠ (ليدن ١٩٠٢) .

هذه أهم الاتجاهات التى أتجهت اليها مقـدمات القصائد الجاهلية . ومن الطبيعى ان تكون هنـاك اتجاهات اخرى اقل ظهورا فى هذه القصائد ، على نحو ما نرى فى مقـدمات الطيف التى تتحدث عن طيف الحبيبة الذى يخترق أستار الظلام ، ويسرى فى ظلمات الليل ، ليزور الشاعر فى احلامه ، فيؤرقه ويعيده الى ذكريات ماضيه ، ويثير فى نفسه مشاعر الشوق والحنين الكامنة فى اعمـاقه ، ويجسم احساسه بالبعد والحرمان . وهى مقدمات نراها فى طائفة من قصائد الشعر الجاهلى كقصيدة بشامة بن الغدير خال زهير بن أبى سلمى التى مطلعها :

هجـرت أمـامة هجـرا طـويلا
وحملك النـأى عبئـا ثقيـلا (١)

وقصيدة تأبط شرا الشاعر الصعلوك التى أولها :

ياعيـد مالك من شـوق وايـراق
ومر طيف على الاهـوال طـراق (٢)

وقصيدة عمرو بن الاهتم ، وهو من شعراء أواخر العصر الجاهلى الذين ادركوا الاسلام ، التى يستهلها بقوله :

الا طرقت أسـماء وهى طـروق
وبانت ، على أن الخيال يشوق (٣)

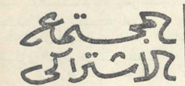
ومن الطبيعى ايضا ان هذه الاتجاهات لم تـكن تأخذ عند كل الشعراء صـورا ثابتة ، وانما كانت تختلف من شاعر لشاعر فى التفاصيل والجزئيات . او فى اختيار الزوايا والأوضاع ، أو فى اسـتخدام الالوان والأصباغ . وهو اختلاف لابد منه فى الاعمال الفنية ، والا فقدت هذه الاعمال اهم عنصر فيها ، عنصر التعبير عن الشخصية . ولكن الأمر الذى لا شك فيه ان هذه الاتجاهات المتعددة ترجع جميعا الى دوافع مشتركة موحدة تتصل بما قررناه من قبل من ان مقدمة القصيدة الجاهلية فى اى صـورة من صورها ليست ـ فى حقيقة أمرها ـ سـوى محاولة لاثبات وجود الشاعر الجاهلى أمام مشكلة الفراغ فى حياته ، وهى مشكلة وجد حلها فى تلك المتع التى لم يجـد مكانا للتعبير عنها فى زحمة الالتزامات القبلية الا فى مقدمات قصائده ، سـواء أكان هذا التعبير تشبثا بهـا ام تشبثا بذكرياتها البعيدة .

(١) القصيدة رقم ١٠ من المفضليات .

(٢) القصيدة الاولى من المفضليات .

(٣) القصيدة رقم ٢٣ من المفضليات .

حماية ودعم اموال الدولة فى



المجتمع الاشتراكى

تنص المادة ١٥ من الدستور على ان (للاموال العامة حرمة ، وحمايتها واجب على كل مواطن ، وعلى المواطنين حماية ودعم ملكية الشعب ، باعتبارها أساسا للنظام الاشتراكى ، ومصدرا لرفاهية الشعب العامل ، وقوة الوطن) .

ولهذا المبدا اهمية قصوى فى المجتمع الاشتراكى ، حيث يملك الشعب معظم ادوات الانتاج ، وحيث تخضع كل صور الملكية لرقابة شاملة وسيطرة كاملة من جانب الشعب مما يتعين معه بذل كل عناية وجهد فى سبيل حماية الثروة القومية ، سواء فى ذلك ادوات الانتاج او الاموال المخصصة للخدمات .

واذا نظرنا الى اوجه الحماية التى تقررها التشريعات الحالية للاموال العامة وجدنا ان صور هذه الحماية تتركز اساسا فيما يأتى :

١ - حق الدولة - بمنظماتها المختلفة - فى التنفيذ المباشر لحماية المال العام فى حالة الاعتداء عليه ، بقصد اعادة الحال الى اصله .

٢ - حظر التصرف فى المال العام تصرفا يتعارض مع تخصيصه للنفع العام ، وعدم اجازة الحجز عليه او تملكه بالتقادم او الحيازة .

٣ - عدم جواز تقرير ارتفاق على المال العام الا اذا كان لايتعارض مع طبيعته او تخصيصه .

٤ - يخضع انتفاع الافراد والجماعات للاموال العامة المخصصة لمرفق عام للقواعد المنظمة لذلك المرفق . مع حق الجهة الادارية فى فرض ماتراه لازما من قيود وضوابط لاستعمال المال العام لحمايته او لتحقيق اغراض الضبط الادارى او الدفاع الوطنى .

٥ - عدم جواز استعمال المال العام استعمالا خاصا الا بمقتضى ترخيص او عقد محدد الاجل ، وبشرط الا يكون الاستعمال الخاص معطلا للاستعمال العام للمال العام . مع حق الجهة الادارية فى الغاء الترخيص او العقد متى اقتضت ذلك المصلحة العامة .

٦ - توقيع عقوبات جنائية معينة فى حالات الاعتداء على الاموال العامة ، او الاختلاس او الرشوة او غير ذلك من الجرائم التى تقع على اموال الدولة .

والى جانب ذلك فان التنظيمات الادارية تتضمن اجهزة خاصة تتولى الرقابة على سير الجهاز الادارى وتعمل على كشف اوجه المخالفات والاعتداء على الاموال العامة بقصد توقيع الجزاء على المخالف . كما تعاون الصحافة على كشف اوجه هذه

بقلم
عادل محمود عبد الباقى

المخالفات والاعتداءات ، الى جانب ما تكشفه الاسئلة والاستجوابات وطلبات المناقشة التى يقدمها اعضاء مجلس الامة .

وكل هذه التنظيمات واوجه الحماية المقررة للاموال العامة كان معترفا بها حتى قبل الاخذ بالنظام الاشتراكى ، بل نجد مقابلا لها فى معظم الدول الراسمالية ، هذا بالاضافة الى ان كثيرا من وسائل الحماية المذكورة ، لا يسرى بشان اموال الدولة الخاصة واموال القطاع العام .

على ان الامر اصبح يقتضى مزيدا من العناية والدراسة لايجاد خير الوسائل التى تكفل حماية اكثر ودعما اعمق لاموال الدولة باعتبارها اموال الشعب ، مالك القطاع العام القوى القادر ، الذى يقود التقدم فى جميع المجالات ، ويتحمل المسئولية الرئيسية فى خطة التنمية .

ونعرض فيمايلى بعض الاقتراحات التى قد تعاون فى سبيل خلق عقيدة راسخة وايمان قوى لدى جميع المواطنين بان اموال الدولة ليست (مالا سائبا بغير صاحب) بل هى اموال مملوكة للشعب ويتعين على كل مواطن المحافظة عليها وحمايتها من كل اعتداء او اسراف ، كما قد تصلح هذه الاقتراحات كنواة لتنظيم طريقة تكفل حماية اكثر للاموال العامة .

ونورد هذه الاقتراحات فى قسمين نخصص اولهما لواجبات الدولة فى هذا الشان اما القسم الثانى فنخصصه لواجبات المواطنين .

أولا : واجبات الدولة فى مجال حماية ودعم أموالها :

ان الدولة ـ بتنظيماتها الحكومية والشعبية ـ مسئولة عن ادارة أدوات الانتاج وعن حماية أموال القطاع العام ودعمها ، بما يؤدى الى زيادة الانتاج زيادة مطردة تمهيدا لتحقيق « الكفاية » التى تعتبر احد جناحى الاشتراكية العربية ·

واذا كانت الدولة توالى وضع التنظيمات التشريعية والادارية لتحقيق الرقابة على الأموال العامة وجميع أدوات الانتاج وأموال القطاع العام ، الا أن الجميع يشعرون أن الضمانات ووسائل الحماية المقررة حاليا ، ما زالت قاصرة عن تأدية دورها فى هذا الشأن· ونعرض فيمايلى بعض الاقتراحات التى قد تزيد من فعالية الضمانات وأوجه الحماية اللازمة ·

أ) مد أوجه الحماية المقررة قانونا للأموال العامة الى أموال القطاع العام جميعه :

ذلك أنه ، وان كان التعديل الأخير لقانون العقوبات ـ المعروف باسم قانون الاهمال ـ قد مد بعض العقوبات الى الجرائم التى تقع على أموال القطاع العام الا أن عديدا من الضمانات الأخرى المقررة ما زالت مقصورة على الأموال العامة وحدها، دون غيرها من أموال المؤسسات العامة والشركات التابعة لها والتى تزاول أساسا نشاطا اقتصاديا · فما زالت هذه الجهات محرومة من حق التنفيذ المباشر وأموالها قابلة للتملك بالتقادم أو الحيازة ، ويحسن لذلك أن تمد جميع الضمانات المقررة للأموال العامة الى جميع أموال الهيئات العامة والمؤسسات العامة والشركات التابعة لها مع استثناء واحد وهو الخاص بعدم قابلية المال العام للحجز عليه فهذه الصورة من صور حماية المال العام هى وحدها التى لا يستقيم مدها الى أموال المنشآت التى تباشر نشاطا اقتصاديا، اذ أن مقتضيات التعامل توجب اعطاء دائن هذه المنشآت حق الحجز على أموالها فى حالة عدم وفائها بالتزاماتها ·

ب) زيادة العقوبات المقررة لجرائم الاعتداء على أموال الدولة والقطاع العام :

ذلك أن معظم هذه الجرائم يعاقب عليها حاليا بعقوبات لا تجاوز السجن لبضع سنوات وقليل جدا منها ما يعاقب عليه بالأشغال الشاقة المؤقتة ، أو المؤبدة ، وقد اتضح عملا أن هذه العقوبات ليست رادعة بدرجة كافية · وتختط عديد من الدول الاشتراكية مسلكا اشد قسوة وأكثر عنفا فى مواجهة الجرائم التى تقع على أموال الدولة والقطاع العام · وليست المطالبة بتشديد هذه العقوبات أمرا مستحدثا ، بل أن الشريعة الاسلامية تعرف عقوبة قطع يد السارق وعقوبة قطع الأيدى والأرجل من خلاف فى بعض الحالات ، ومن المقرر أن هذه العقوبات الشديدة ، انما شرعت فى الواقع كوسيلة لردع عنيف بحيث اذا وقعت فى عدد نادر من الحالات فانها ، ولا شك ، ستمنع وقوع جرائم مماثلة بصورة تكاد تكون نهائية · لهذا قد يكون من المناسب النظر فى تشديد العقوبات بالنسبة لجرائم الاعتداء على أموال الدولة والقطاع العام ·

ج) لا يقتصر الأمر على النظر الى العقوبات الجنائية بهذه الروح ، بل أن الأمر يقتضى بالمثل نظرة جديدة فى مجال العقوبات التأديبية :

بحيث يمكن التوسع الى حد كبير فى تقرير عقوبات تنزيل الدرجة والمرتب ، والنقل النوعى ، والنقل الى الأماكن النائية ، وذلك على الجرائم التى تتعلق بأموال الدولة والتى لا تصل الى حد الجرائم الجنائية· ولعل هذه العقوبات أكثر ردعا من عقوبات الخصم من المرتب ، كما أنها ـ من ناحية أخرى ـ تتلافى عيوب عقوبة الفصل وما يترتب عليها من الأضرار بأسرة المخطىء دون الاقتصار على المساس به شخصيا · وكثير من الدول الاشتراكية تسلك هذا المسلك فنجد أحد كبار موظفيها ينقل ـ مجازاة له ـ الى وظيفة صغيرة لفترة محدودة ، تكون كافية لردعه وردع أقرانه ، مع عدم المساس الى حد كبير بأسرته التى تلتزم الدولة الاشتراكية برعايتها ومن ثم يجب الا تتركها عرضة للحاجة والعوز فى حالة فصل عائلها مع الاقتصار على منحه معاشا أو تأمينا اجتماعيا ضئيلا·

ويلاحظ فى هذا الشأن أننا نرى وضع لائحة للجزاءات فى كل مشروع توضح فيها صور المخالفات وما يوقع على المخالف فى كل منها من عقوبات ، مع قصر توقيع عقوبات تنزيل الدرجة والمرتب والنقل على المخالفات الكبرى ، وكفالة أكبر قدر من

الضمانات وحقوق الدفاع لمن يقدمون الى المحاكمة التأديبية ضمانا للعدالة .

د) انشاء جهاز لحماية ودعم أموال الدولة :

ومن المعروف أنه توجد عديد من أجهزة الرقابة . منها الرقابة الادارية ، والنيابة الادارية ، والجهاز المركزى للمحاسبات ، الى جانب أجهزة الرقابة القضائية ومنها مجلس الدولة والمحاكم التأديبية .. الا أن جميع هذه الأجهزة لا تغنى عن انشاء جهاز من نوع جديد يؤدى وظيفة غاية فى الأهمية وهى العمل على سرعة رفع كل اعتداء يقع على الأموال العامة وأموال القطاع العام ، وليس فى انشاء هذا الجهاز المقترح تكرار أو ازدواج فى العمل بينه وبين أجهزة الرقابة الأخرى وعلى الأخص جهاز الرقابة الادارية ، لأن هذا الجهاز الأخير مهمته الأساسية تنحصر فى كشف المخالفات والجرائم تمهيدا لمجازاة المخالف اما الجهاز المقترح فوظيفته التعرف على أوجه النقص أو القصور أو على صور الاعتداء على أموال الدولة التى لا تصل الى حد الجرائم ، وبقصد رفعها فورا أو متابعة علاجها دون انتظار ما يقتضيه الأمر فى الحالات الأخرى من تحقيق ومحاكمة . فهو نوع من « الاسعاف الادارى » أو « شرطة النجدة الادارية » . الى جانب كونه من أجهزة المتابعة العينية أو المتابعة على الطبيعة وهو اختصاص لا تتولاه جهة محددة فى النظام الحالى .

واقترح أن يكون هذا الجهاز تابعا للاتحاد الاشتراكى العربى الى أن يتم انشاء المجالس الشعبية فينتقل اختصاصه أليها ، كما يمكن النظر مؤقتا فى تبعيته للجهاز المركزى للتنظيم والادارة أو فى توسيع اختصاص الرقابة الادارية ودعمه بحيث تتولى أيضا الاختصاصات الجديدة المقترحة .

ويضم هذا الجهاز عددا من المراقبين ، ويتلقى بلاغات الجمهور ــ أفرادا وجماعات ــ سواء عن وقوع اعتداء على مال من أموال الدولة ، أو عن عدم صلاحية أحد الأجهزة أو الآلات (مثلا تحطيم أعمدة الاضاءة أو التليفونات ــ نقص الأدوية ــ تعطل احدى وسائل المواصلات أو المجارى ــ صور الروتين وتعقيد الاجراءات .... الخ) . ويمكن أن يتولى هذا الجهاز اختصاصات كثيرة اخرى على أكبر جانب من الأهمية . ومنها متابعة تنفيذ كل مشروع لدوره فى الخطة العامة للتنمية والتحقق من تنفيذ كل مشروع لالتزاماته لدى المشروعات والادارات الأخرى فى الوقت المحدد وبالكفاءة المطلوبة .

ويتلقى هذا الجهاز بلاغات الأفراد والجماعات اما بخطابات أو تليفونيا . مع وضع تنظيم خاص يكفل عدم الاعتداد بالبلاغات التى ترد من مجهولين ، والتعرف على شخصية مقدم كل بلاغ تلافيا لتقديم بلاغات كيدية أو ادعاءات تلقى جزافا . ومع مجازاة مقدم كل بلاغ يثبت أنه كيدى أو مختلق أو انه مقدم بسوء نية .

وعندما يتلقى الجهاز أحد البلاغات يتولى أحد المراقبين المختصين العمل على ازالة الاعتداء أو الاهمال أو المخالفة المبلغ عنها اما بالاتصال فورا بالجهة المختصة تليفونيا أو بالانتقال شخصيا الى الموقع لتحقيق هذا الغرض ، ويعمل قدر الامكان على اصلاح الوضع فورا أو يكلف الجهة المختصة بذلك خلال أجل معين مع متابعة تنفيذها لهذا الاصلاح بالسرعة اللازمة .

●

وفى مجال الخطة العامة للتنمية ، يعاون هذا الجهاز أجهزة التخطيط الأخرى القائمة عن طريق مساهمته فى أعمال المتابعة على الطبيعة التى لا تقوى عليها الأجهزة الحالية بشكل جدى ، فيتولى الجهاز المقترح ابلاغ أجهزة التخطيط بما يعترض طريق أى مشروع عام فى سبيل الانجازات المطلوبة منه وفقا للخطة ، ويعمل على توفير أسباب القضاء على هذه العراقيل . واذا لاحظنا أن انتاج كثير من المشروعات الانتاجية يتوقف على ما تتلقاه من مواد خام أو نصف مصنعة أو أدوات من انتاج مشروعات أخرى قد لا تكون تابعة لذات الوزارة أو القطاع ، وجدنا ان تنفيذ الخطة على النحو المرجو يتوقف فى كثير من الأحيان على تنفيذ كل مشروع لالتزاماته التعاقدية مع المشروعات الأخرى وتزويدها بالمواد والآلات المتعاقد عليها فى المواعيد المحددة . ويستطيع الجهاز المقترح أن يؤدى دورا كبيرا فى المساعدة على تحقيق هذه الغاية .

ونود ان نؤكد أن لانشاء هذا الجهاز فائدة الجمع بين الأجهزة الحالية للرقابة التى تعمل على ازالة المخالفة عن طريق مجازاة المخالفين لردعهم وردع

اقرانهم وبين جهاز ادارى تمنح له أوسع السلطات فى مجال الرقابة بما فى ذلك حق التدخل بنفسه لتنفيذ الالتزامات التى تقع على عاتق المشروعات العامة ، ولازالة المخالفات دون انتظار تقديم المخالف الى المحاكمة أو غير ذلك من صور الالتجاء الى القضاء (سواء الجنائى أو التأديبى) اذ عندئذ ستبقى المخالفة قائمة رغم ذلك ، بل قد تبقى المخالفة أو غيرها من صور العقبات فى سبيل تنفيذ الخطة ما دامت لا تصل الى حد الجرائم الجنائية أو التأديبية. على عكس الأمر فى حالة انشاء الجهاز المقترح أو توسيع اختصاصات الأجهزة القائمة بحيث تشمل هذه السلطة الجديدة .

هـ) انشاء أنواع خاصة من المحاكم :

الى جانب المحاكمة الجنائية والتأديبية ، اذا توافرت شروطها ، فان الأمر يقتضى النظر فى انشاء نوع جديد من المحاكم ، تتكون من أعضاء منتخبين من بين العاملين فى المشروع العام (شركة أو مؤسسة أو منشأة) بطريق الاقتراع السرى العام لمدة معينة يحسن أن تكون قصيرة بحيث لا تجاوز سنتين ، على أن تعقد هذه المحاكم جلساتها فى مقر المشروع العام. وتتولى محاكمة العاملين فى المشروع الذين تنسب اليهم مخالفات لا تصل الى حد الجرائم الجنائية أو التأديبية أى تنظر فى الأفعال التى تكون متنافية مع السلوك الاشتراكى المطلوب من كل مواطن صالح فى المجتمع الاشتراكى . كما تنظر فى المخالفات التى تصل الى حد الجرائم ولكن يتقرر حفظها لأسباب غير عدم ثبوت التهمة أو التى تقرر الجهة الادارية المختصة احالتها الى تلك المحاكم .

ويمكن أن تخول هذه المحاكم المنتخبة صلاحية توقيع عقوبات خاصة على المخالفين مثل عقوبات اللوم أو النصيحة أو أى اجراء آخر لتقويم السلوك أو الحرمان من الاشتراك فى النشاط الاجتماعى أو السياسى أو النقابى لفترة محدودة . كما يمكن أن تحكم على المخالف باداء غرامة مالية معينة تؤدى الى صندوق خاص تتجمع فيه هذه الغرامات التى توقع على العاملين فى المشروع وينفق منه على الأغراض الاجتماعية التى تخدم جميع العاملين فيه .

وتكون المحاكمة امام هذه المحاكم علنية ، كما ينطق بالحكم علنا وتعلق صور منه فى الأماكن الظاهرة بمقر المشروع ، وبهذه الصورة تكون لأحكام هذه المحاكم قيمة أدبية كبيرة ويحسب كل عامل حسابا كبيرا لها مما يزيد من تفاعلهم مع القيم الجديدة للمجتمع وينمى لديهم روح الخدمة العامة بتفان واخلاص . ويحثهم على مداومة الالتزام بمستلزمات السلوك الاشتراكى .

ومن أهم واجبات الدولة ــ بمختلف هيئاتها وتنظيماتها ــ أن تبدأ فى وضع دستور لواجبات المواطن الاشتراكى والسلوك المطلوب منه . ومن أهم هذه الواجبات ، المحافظة على أموال الدولة . فالموظف مثلا يجب أن يوفر قدر الامكان فى الأدوات والآلات التى يستعملها فى أداء أعباء وظيفته : (ورق الكتابة يستعمل من الوجهين ، عدم الاسراف فى استعمال أوراق الكربون ــ عدم اضاءة الأنوار نهارا وبغير مقتضى ــ عدم التوسع فى استعمال الأثاث الفاخر والسيارات الحكومية ــ تصريف الأمور فور ورودها أو فى أسرع وقت ممكن ــ منع الزيارات الشخصية بالمكاتب وانفاق وقت العمل الرسمى جميعه فى تصريف شئون العمل دون غيره ــ المحافظة على آلات وأدوات المصنع والمساهمة فى صيانتها كلما أمكن ... الخ) .

ووضع هذا الدستور ، من أول واجبات الاتحاد الاشتراكى العربى ، باعتباره « الطليعة الاشتراكية التى تقود الجماهير وتعبر عن ارادتها وتوجه العمل الوطنى وتقوم بالرقابة الفعالة على سيره فى خطه السليم فى ظل مبادىء الميثاق » وباعتبار أن من أهم واجباته ، وفقا للقانون الأساسى للاتحاد ، أن يكون قوة ايجابية تدفع العمل الثورى وتحمى مبادىء الثورة واهدافها وتقاوم السلبية والانحراف وتمنع الارتجال فى العمل الوطنى .

وأصول السلوك الاشتراكى التى تحدد فى هذا الدستور المقترح ، هى التى تعتبر مخالفتها من أهم ما يعرض على المحاكم المنتخبة السابق اقتراحها لكى توقع على المخالف الجزاء المناسب الذى يرده الى الطريق السوى ويحثه على اصلاح أموره والسير فى ركب المواطنين الصالحين .

ز) لا مركزية التنفيذ :

من المقرر أن المسئولية تقابل السلطة ، فلا يجوز مساءلة الموظف الا حيث تكون له سلطة التصرف .

وجميع وسائل حماية أمـــوال الدولة ، السابق اقتراحها، قد تشعر الموظفين وجميع المواطنين بتعدد الحالات التى يتعرضون فيها للمسئولية وبثقــل عبء الرقابة على تصرفاتهم ، ولهذا فانه للمواءمة بين الوضعين يتعين ملاحظة أن زيادة الرقابة وتشديد العقوبات ليست وحدها كافية لحماية أموال الدولة ودعمها ، اذ أنها قد تخلــق على العكس اتجاها الى السلبية لدى الموظفين استنادا الى أن من لا يعمل لا يخطىء فينزع كل فــرد الى التراخى فى التصرف ويكثر من استلزام اجراءات روتينية معينة قبل أن يتصرف فى الموضوع بقرار نهائى أو يستلزم استطلاع رأى جهات معينة بغير مبرر تلافيا للمسئولية مما قد يسىء الى الانتاج والى أموال الدولة ٠

كما لا يخفى أن اتساع القطاع العام وتدخل الدولة فى تنظيم كثير من صور النشاط فى المجتمع أدى الى كثرة الفرص التى يحتمل فيها وقــوع جرائم على الأموال ٠

ولهذا فان النظر فى تشـــديد العقوبات وزيادة صور الرقابة يجب أن يبحث فى ضوء هذه الاعتبارات جميعها ولعل خير وسيلة للمواءمة بين هذه الأوضاع هى الاكثار من حملات التوعية ، واختيار المواطنين الصالحين الموثوق بهم لتولى زمام الأمور مع منحهم أكبر السلطات فى التصرف وهو الأمر الذى يتمشى مع ما أخذ به الميثـــاق من مركزية التخطيـــط ولا مركزية التنفيــذ كمـــا يتواءم فى ذات الوقت مع تشديد العقوبات ٠ ويجب أن يراعى فى الرؤســاء الاداريين أن يكونوا ممن يملكون ملـــكة الابتكار والشجاعة فى التصرف مع الايمان العميق بمبادىء الثورة ٠ لأن توافر هذه المقومات فى الرئيس الادارى يساعد كثيرا فى تجنب المساوىء الناجمة عن تعقيد الاجراءات التى تتضمنها اللوائح ، لأنه يؤدى الى امــكان تصرف الرئيس الادارى وفقـــا لمستلزمات الصالح العام مع مراعاة المرونة دون الحــــاجة الى انتظار الوقت الطويل الذى يستلزمه تعديل جميع تلك اللوائح بتفصيلاتها المتعددة ٠

ح) وضع معايير جديدة تكفل توفيـــر حوافز الانتاج :

اذا كانت الراسمالية تتيح ميزة المبادرة الفردية، كما يقول أنصـــارها ، الا أن هذه المبـــادرة فى الواقع من الأمر لا تتيسر الا لعدد محدود من أصحاب الأعمال فى حين تحرم ملايين آخرين سواء من صغار الحرفيين أو من العمال من حقهم فى تكافؤ الفرص ، وبذلك لا يستفيد من حوافز الانتاج فى الرأسمالية سوى مجـموعة قليـلة من أصحاب المشروعات دون أغلبية أفراد المجتمع ، لأن حوافز الانتاج فى النظام الرأسمالى تتركز أساســـا فى عامـل الربـح أما الاشتراكية فتأخذ فى اعتبـارها أهدافا اجتمـــاعية أخرى ٠

وتهتم جميع النظم الاشتراكيـــة بتوفير حوافز جديدة للانتاج تعوض عن عامل الربح الذى يعتبر أساسا من أسس النظام الرأسمالى ٠ فالنظـــم الاشتراكية يجب أن تعمــل عــلى مــكافأة المحسن ومعاقبة المسىء ، فليس معنى الاشتراكية المساواة المطلقة فى المزايا والأجور وانما مقتضاها أن ينال كل شخـــص ما يتنـــاسب مع جهـــده وامكانياته ومشاركته فى الانتاج وهذا من شأنه أن يدفع الأفراد الى بذل مزيد من الجهد والابتكار ٠

●

ويتضمن نظامنا الاشتراكى صورا عديدة لدعــم حوافز الانتاج ، فهو لم يلغ المبادرة الفردية لرأس المال الخاص الغاء مطلقا كما أنه يدعم نظام الملكية الفردية المحدودة فى المجال الزراعى ، ويقرر مساهمة العمال فى الأرباح ومشاركتهم فى مجـــالس ادارة المشروعات (وجميعها حوافز ذات شأن كبير لزيادة الانتاج) ، الا أنه من ناحية أخرى يجب أن ينظـر بعناية أكبر الى خلق حوافز جديدة للابداع وزيادة الانتاج ، فالملاحظ أن لائحة العاملين فى الشركات التابعة للمؤسسات العامة ــ دون دخول فى تفصيلاتها ــ تجعل الترقية قائمة أساسا على الأقدمية المطلقة ، ولعل من مقتضيات الصالح العـــام وضع نصوص جديدة فى تلك اللائحة تجيز الترقيـة بالامتيـــاز والكفاية ، كما تيسر منـــح مـــكافآت للمبدعين والمجتهدين دون اجراءات معقدة ، مع منح ســـلطة تقرير هذه المكافآت لمجلس ادارة الشركة أو لرئيس المجلس ولعله لا يخشى من سوء اســـتعماله لهــذه السلطة ما دام سيراعى فى اختيـــار القائمين على ادارة المشروعات العـامة أن يكونوا من العنـــاصر القيادية الصالحة المؤمنة بالنظام الاشتراكى ٠

ثانيا ـ واجبات الأفراد فى مجال حماية ودعم أموال الدولة :

اذا كانت الدولة تتحمل عبئا كبيرا فى سبيل حماية أموالها ودعمها ، عملا على زيادة الانتاج والحصول على أحسن النتائج من استثمار أموالها ، فان جهودها مهما كان مداها يجب ان يسندها ويدعمها دور هام من جانب الأفراد . ونبرز فيما يلى بعض الأوجه التى يتعين على الأفراد ـ سواء داخل تنظيماتهم الشعبية أو بصفتهم الفردية كمواطنين اشتراكيين ـ أن يساهموا بها فى هذا المجال .

١ ـ حماية أموال الدولة والتصرف ازاءها بأمانة وحرص يماثلان أمانة وحرص صاحب المال ازاء ماله الخاص .

فيجب أن يرسخ فى ذهن كل مواطن اشتراكى صالح أن أموال الدولة ليست أموالا بدون صاحب وانما هى ملك للشعب اى أنها مملوكة ملكية مشتركة بين جميع المواطنين ، وباعتبار كل فرد مالكا لها ملكية مشتركة ، يتعين عليه أن يبذل فى حمايتها وصيانتها كل عناية وجهد لأنها ستعود عليه بالنفع ، وكل نقص أو تلف أو اهمال فيها يترتب عليه حتما نقص آخر فيما يمكن أن توفره الدولة له من خدمات ومنافع .

ومن ثم فان على كل عامل بالحكومة أو بأى مشروع عام أن يحافظ على أدوات وآلات المرفق الذى يعمل به ، وأن يراعى عدم الاسراف ، وعدم النزوع الى المظاهر ، واذا كان من واجب التنظيمات العليا للاتحاد الاشتراكى العربى ـ كما سبق أن أوضحنا ـ أن تضع دستورا لواجبات السلوك الاشتراكى ، فان على كل فرد ـ بينه وبين نفسه ـ ان يضع لنفسه مثل هذا الدستور ويلتزم فى جميع تصرفاته بمستلزمات الحياة الاشتراكية . كما يقع على عاتق لجان الوحدات الأساسية للاتحاد الاشتراكى ان تعمل من جانبها ـ حتى قبل وضع الدستور العام لمستلزمات السلوك الاشتراكى ـ على وضع دستور محلى فى نطاقها يتضمن مثل هذه الأسس والأصول العامة ، وتعمل على نشره على أعضاء الاتحاد فى دائرة اختصاصها بجميع الوسائل بمافى ذلك عقد ندوات للتوعية ، ولصق الدستور أو القواعد التى تضعها اللجنة فى جميع الأماكن الظاهرة ، أو بطريق النشر فى الصحافة المحلية متى وجدت .

واذا كان هذا هو واجب كل عامل فى أى مرفق من مرافق الدولة ، فانه من باب أولى من اهم واجبات الرؤساء الاداريين وفى هذا يقول الميثاق :

« القيادات الجديدة لا بد لها أن تعى دورها الاجتماعى ، وان أخطر ما يمكن أن تتعرض له فى هذه المرحلة هو أن تنحرف متصورة أنها تمثل طبقة جديدة حلت محل الطبقة القديمة وانتقلت اليها امتيازاتها .

ان قيادة المشروعات الكبرى فى عملية التطوير فى حاجة أيضا الى أن تؤمن بأن الاسراف ، حتى وان لم تتبعه استفادة شخصية ، هو نوع من الانحراف ، فانه اهدار لثروة الشعب التى هى وقود معركة التطوير .

والاسراف يشمل التضخم فى مصاريف الانتاج التى لا مبرر لها ، كما انه يشمل فى الوقت ذاته عدم تقدير المسئولية فى دراسة المشروعات الجديدة ، ويمتد الى الاهمال فى التنفيذ بدون اليقظة الواجبة لسلامة العمل » .

كما يقول تقرير الميثاق ، وهو مكمل للميثاق ذاته وجزء لا يتجزأ منه :

« اننا نؤمن بأن هذه الحقوق التى ردتها اشتراكيتنا للعمال لا بد ان تقابلها واجبات ترتفع الى مستوى هذه الحقوق . فيجب ان يبذل العمال أقصى جهدهم لزيادة الانتاج وتحسين نوعه ، وأن يحافظوا على الآلات التى أصبحت ملك الشعب كله ، وأن يعملوا بكل طاقاتهم على خفض التكاليف ليفيدوا المجتمع كله ، وليعود عليهم نصيب اكبر من فائض الانتاج ، وتستطيع النقابات العمالية أن تقوم بدور هام فى هذا المجال » .

ومن ناحية أخرى فان هذه الواجبات لا تقع على عاتق قادة المشروعات العامة والعاملين فيها فحسب ، بل يلتزم بها كل مواطن حتى فى مجال حياته الخاصة . فالأفراد مطالبون بالمحافظة على أموال الدولة ومرافقها فى جميع المناسبات التى توضع فيها هذه الأموال تحت أيديهم وفى جميع الأوقات التى يمكنون فيها من استعمال الأموال العامة . كما يجب عليهم الحد من الاسراف حتى فى تصرفاتهم الخاصة وذلك بالامتناع قدر الامكان عن مظاهر الترف والكماليات ، عملا على الاقلال من الاستهلاك ولامكان توفير فائض فى الدخول يوجه الى أوجه

الاستثمارات الجديدة التي تشرف عليها الدولة مساعدة منهم على زيادة الانتاج . ولسنا في حاجة للافاضة في المزايا المعروفة للادخار سواء من وجهة النظر الخاصة او بالنسبة الى الصالح العام . فكل هذه الواجبات تعتبر من مقومات السلوك الاشتراكي ويجب أن يلتزم بها كل مواطن مؤمن بوطنه وراغب في المشاركة في التنمية والتقدم .

٢ ـ تنظيم الرقابة الشعبية :

لقد كانت الدولة تضع مختلف التنظيمات الكفالة الرقابة الشعبية على سير مرافقها ومشروعاتها (مجلس الأمة والمجالس المحلية ، والمجالس الشعبية المقترح تشكيلها) الا أن المواطنين ، فرادى وجماعات ، يتعين عليهم متابعة مجريات الأمور والوقوف منها موقفا ايجابيا بالنقد والاقتراح والتقويم القائم على الدراسة الواعية . فقد قرر الميثاق : « ان وعى كل مواطن بمسئوليته المحددة في الخطة الشاملة ، كذلك ادراكه المحدد لحقوقه المؤكدة من نجاحها ، هو فضلا عن كونه توزيعا للمسئولية على نطاق الأمة كلها بما يعزز احتمالات الوصول الى الأهداف ، هو في الوقت ذاته عملية انتقال ثورية بمعنى العمل الوطني من العموميات الشائعة المبهمة والغامضة الى وضوح ذهني وعملي يربط الانسان الفرد في نضاله اليومي بحركة المجتمع كلها ويشده في اتجاه التاريخ ، كما انه يوجهه بحركة التاريخ في نفس اللحظة » .

وواجب المواطنين هنا مزدوج ، فمن ناحية يجب عليهم المشاركة بالفكر في كل أمور الدولة ومرافقها ومشروعاتها بصورة ايجابية بدلا من الوقوف منها موقف الانسان السلبي الذي لا يعنيه أمر وطنه ، ومن ناحية اخرى يجب أن يكون هدف كل نقد او اقتراح مجرد تقويم المعوج من الأمور أو التوجيه والارشاد الى مواطن الاصلاح وأساليبه دون أن يكون النقد نقدا هداما مشوبا بروح الانتقام أو الكيد .

وخير وسيلة للتوفيق بين هذه الاعتبارات هي الامتناع عن كل نقد أو شكاوى فردية توجه جزافا في هذا الاتجاه أو ذاك ، مع رفع كل الأمور الى التنظيم الشعبي الذي ينتمي اليه المواطن ، فمن واجب كل فرد أن يرسل ملاحظاته وآرائه الى لجنة الاتحاد الاشتراكي المختصة ، التي تناقش الموضوع وتصل فيه الى رأى أو اقتراح تتبناه وتدافع عنه عملا على تقويم سير العمل في المرفق أو المشروع ذي الشأن . وهذه المناقشات والدراسات تضفي على الاتحاد الاشتراكي روحا وفعالية ، كما تكفل من ناحية أخرى ممارسة رقابة شعبية منظمة ، بدلا من تعرض القائمين على أدارة المشروع أو المرفق لشكاوى وأوجه نقد توجه الى كل مختص وغير مختص ، مما يعطل سير العمل ويضر بالانتاج .

٣ ـ بذل مجهود أكبر في خدمة الريف :

من المشاهد أن معظم أهل الريف وأبنائه الذين ينالون قسطا وافرا من الثقافة أو الخبرة الفنية يهجرونه الى المدينة ، وتضعف صلاتهم بالريف بل قد تنقطع تماما في كثير من الأحيان ، مما يترتب عليه أن تفتقر القرى الى خيرة عناصرها . وقد ترتب على ذلك ما لوحظ من ضعف مستوى المجالس المحلية في الريف وضعف الثقة فيها . ولعله قد آن الاوان لكي يعطى كل مواطن منا قريته او اقليمه الاصلي مزيدا من عنايته وجهده . بالتردد عليه والمشاركة الفعلية بالرأى والنصيحة في أحيان متقاربة ، بل يمكن لتنظيمات الاتحاد الاشتراكي في الريف أن تجرى اتصالاتها بأهل القرية المقيمين في المدينة لتنظيم فترات حضورهم للقرية للمشاركة في حملات التوعية والمناقشة الأمور التي تهم مواطنيها في معاشهم وحياتهم . كما يمكن وضع تنظيم آخر من جانب الدولة يدعم الفائدة المرجوة من هذه الخطوة ، بأن يضاف الى قانون الادارة المحلية تنظيم يكفل وضع ترتيبات معينة للاستفادة بتلك العناصر، على فترات دورية خلال العام ، بضمهم الى اللجان الفرعية للمجلس المحلي المختص مع منح هذه اللجان بعض السلطات ، بما يترتب عليه كفالة اشتراك بعض الخبراء والمثقفين في تسيير شئون القرية وادلائهم بآرائهم في مشروعاتها مما يساعد على حسن ادارة مرافقها وأموالها .

٤ ـ تطوع الشباب وتنظيم الخدمة الوطنية :

تبذل أمانة الشباب بالاتحاد الاشتراكي العربي ، كما تبذل وزارة الشباب ، جهودا كثيرة في سبيل تنظيم صفوف الشباب ورعايتهم والاستفادة من خدماتهم ، الا أنه ما زال يقع على عاتق الشباب أنفسهم كثير من الواجبات . فالملاحظ أن الشباب الاشتراكي في مختلف دول العالم يسهمون بدور كبير في مشروعات الدولة خاصة في أوقات

فراغهم ، وقد اصبح من واجب شبابنا أن ينظموا صفوفهم ، باشراف الجهات المختصة ، للاشتراك فى المشروعات الانشائية وفيما يساعد على التنمية والتقدم ، وعليهم أن يتطوعوا ويبذلوا كل رغبة صادقة فى هذا المجال لصالحهم الخاص بايجاد وسائل لقضاء أوقات فراغهم فى النافع المفيد ، ولصالح الدولة من ناحية أخرى بمشاركتهم فى الانتاج .

ومن ناحية أخرى فالملاحظ أن الكثيرين من الشباب ـ ممن فى سن التجنيد العسكرى الالزامى ـ لا يصيبهم الدور للانخراط فى سلك الجندية، وقد وضع قانون الخدمة العسكرية تنظيما يكفل ضم مثل هؤلاء الشباب فى كتائب للخدمة الوطنية المدنية ، الا أنه حتى الآن لم يتم التوسع فى هذا النظام ، ولعل التوسع فيه مما يدعم دور الشباب فى مجال التنمية ويمكنهم من المساهمة فى خدمة وطنهم بصورة منظمة وذات فائدة قصوى .

٥ ـ تكوين الجمعيات وتدعيمها :

ما زالت الدولة فى دور التنمية ، وكثير من الخدمات ما تزال من أهم ما تقوم به الجمعيات ، سواء منها تلك التى اصطلح على تسميتها «بالجمعيات الخيرية» أو غيرها من جمعيات التصنيع المنزلى أو دعم الأسرة . واذا كانت الخدمات فى النظام الاشتراكى يجب أن تكون جميعها من واجب الدولة ، بحيث يكون من حق كل مواطن أن يلقى من الدولة كل خدمة سواء فى مجال التعليم او الصحة أو الرعاية الاجتماعية أو غيرها ، مما دعا البعض الى القول بوجوب الغاء الجمعيات ونقل واجباتها كلها الى الدولة ، الا أن الوضع على العكس يجب أن ينظر اليه من زاوية مختلفة تماما خاصة فى مرحلة التنمية التى تمر بها البلاد ، فلا شك أن من المصلحة الاستفادة الى أقصى حد من الطاقات البشرية المعطلة خاصة اذا كانت مستعدة للمساهمة بدورها بدون مقابل كما هو الأمر بالنسبة الى الأعضاء الحاليين فى الجمعيات . فمن الصالح العام أن يقبل كل فرد على الانضمام الى الجمعيات والمساهمة فى نشاطها فى أوقات فراغه . فالسيدات يمكنهن القيام بأحسن دور فى مجال رعاية الأسرة ودعم الأمومة والطفولة ، ومن واجب كل سيدة لديها بعض من وقت الفراغ أن تستغل هذا الوقت فى أداء خدمة فى احدى الجمعيات ، واذا كان الملاحظ حاليا أن السيدات أكثر اقبالا فى الوقت الحاضر على الانضمام الى الجمعيات ، الا أنه من واجب الرجال كذلك أن يستغلوا أوقات فراغهم فى المساهمة فيما تتولاه الجمعيات من خدمات مساعدة منهم للدولة فى أداء مختلف صور الخدمات للمواطنين ، خاصة وأن الدور الذى تؤديه الجمعيات فى هذا المجال يحقق للدولة وفرا كبيرا ينجم عن مساعدة الطاقات البشرية فى الخدمة تطوعا وعن استعمال بعض اموال التبرعات فى أداء الخدمات .

٦ ـ دعم النظام التعاونى :

لقد أبرز الدستور « الملكية التعاونية » كشكل قائم بذاته من أشكال الملكية فى الدولة تقديرا منه لأهمية النظام التعاونى كنظام يحد من مساوىء الملكية الفردية ، ويعمل فى الوقت نفسه على زيادة الانتاج وتحقيق أكبر قدر من النفع لاعضاء المنظمات التعاونية .

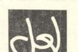
ومن واجب الأفراد ـ وعيا منهم بفائدة النظام التعاونى لهم وللانتاج عموما ـ أن يعملوا على تكوين الجمعيات التعاونية والانضمام اليها ، مع توسيع نطاق التعاون بحيث يشمل جميع المجالات . ففى الملكية الزراعية يمكن ان ينضم صغار الملاك فى تعاونيات يتكون رأس مالها من مجموع ما يملكه أفرادها من أراض وأدوات وحيوانات كما يساهمون فيها بعملهم ، ولا شك أن مثل هذا النظام التعاونى يخلق مشروعات انتاجية كبيرة أقدر على الانتاج وعلى تحقيق أكبر عائد وأفضل ربح لأعضائها . والنصوص الحالية فى القانون المدنى وفى قانون الجمعيات التعاونية تجيز الاتجاه الى مثل هذا النظام دون حاجة الى تعديلات أو على الأقل الى أن يتم وضع التشريعات الجديدة المنظمة للملكية التعاونية تنظيما شاملا ، وليس الأمر مقصورا على مجال الزراعة، بل يمكن أن يكون الأمر بالمثل بالنسبة الى الحرفيين والى عمال الخدمات وغيرهم .

وأخيرا فقد عنيت فيما تقدم بابراز بعض من أهم واجبات الدولة والأفراد فى مجال حماية أموال الدولة ودعمها . وليس الأمر مقصورا على تلك الواجبات بل ان على كل مواطن واع مؤمن بوطنه ، أن يضع لنفسه واجباته وقواعد سلوكه باعتباره حريصا على أموال الشعب واعيا بمسئوليته المحددة فى الخطة والتنمية .

معالم الاهتمامات القوميّة - ٥

بقلم الدكتور مصطفى سويف

مقـــــدمة :



القارىء لايزال يذكر الفقرة الخاصة بالاهتمامات القومية كما وردت فى مقدمة هذه السلسلة . وقد جاء فى هذه الفقرة مايلى :

« الاهتمامات القـــومية : هذه الواجهة لعلم النفس المعاصر تكشف عن ان فروعــه المختلفة ، الاساسية ـ أو البحتة ـ والتطبيقية لاتلقى اقدارا متعادلةمنالاهتمام فى البلاد المختلفة ، واسباب ذلك ليست واحـــدة فى كل بلد . وهناك اختلافات ايضا فى بعض النقط التفصيلية فى طرق البحث . لكن ذلك لا يعنى ان الاختلافات تصل الى الطرق الرئيسية » .

هنـــاك اذن وحدة ، وهنـــاك تنوع داخل هذه الوحدة .

وقد كانت المقالات السابقة تؤكد مظاهـــر هذه الوحدة ، فكان المشهد السائد فيها هو جبهة علماء النفس فى العالم ، وكيف تتقدم فى مواجهـــــة الموضوع (هكذا باعتبارها صـــفا واحد ، يجتمع على نظرة أساسية واحـــدة ، وأسلوب أســـاسى واحد) .

اما المقال الراهن فمهمته القاء بعض الضوء على مظاهر الاختـــلاف والتنوع داخل هـــذه الجبهة المتحدة . ولئن كانت المهمة سوف تقف عند حدود اظهار الاختلاف أو التنوع على مستوى المجتمعات ، فان هذا لاينفى وجود الاختـــلافات بين أعضـــاء الجبهة داخل المجتمع الواحد ، بل وداخـــل الفرع الواحد ، والمعمل الواحد . الا أن المقام لا يســـمح بالدخول فى جميع هذه التفاصيل . ومع ذلك فلن نعدم وسيلة للاشارة بين الحين والحين الى بعض هذه التفاصيل ، لا لشىء الا لتكون الصورة التى نقدمها قريبة من الواقع ما امكن لنا ذلك .

ثلاث مراتب التقدم :

اذا تغاضينا مؤقتا عن بعض التفاصيل وثبتنـــا النظر على الخصائص الجوهرية لمستوى تقدم علم النفس ـ بحثا وتطبيقا ـ فى دول العالم المختلفة تبين لنا أن هذه الدول تنتظم فى ثلاث مجموعـــات مختلفة تشغل كل منها موضعا معينـــــا على خط التقدم ، المجموعة الاولى تتألف من الولايات المتحدة الأميركية وانجلتـــرا والاتحاد الســـوفييتى . والمجموعة الثانية تتألف من دول وســـط وغرب أوربا مثل ايطاليا وسويسرا والمانيا الفربية وفرنسا وبلجيكا وهولنده والدول السكندنافية ، وتنضـــم اليابان واتحاد جنوب أفريقيا وبعض دول الكومنولث البريطانى مثل كندا والهند ونيوزيلنده واستراليا الى هذه المجموعة . اما المجموعة الثالثة فتتكون من دول أوربا الاشتراكية وبعض دول أميركا اللاتينية ودول أخرى متفرقة مثل الجمهورية العربية وتركيا وباكستان .

ولعل القارىء يود أولا وقبل أن نتكلم عن ملامح علم النفس في هذه المناطق من العالم ، لعله يود أن

يطمئن أو على الأقل يدرك بشيء من الوضوح على أى أساس يقوم هذا التقسيم ، ثم الى أى مدى يمكن الثقة به والتمسك بحرفيته .

فأما عن أساس التقسيم فقد أخذت فى اعتبارى عدة مظاهر لحياة علم النفس فى تلك البلاد ، مثل عدد علماء النفس فى كل منها كما هو وارد فى الدليل الدولى لعلماء النفس المنشور سنة ١٩٥٧ ، وما تجمع لدى من معلومات فى هذا الصدد أتت تالية لهذا التاريخ ، وعدد الأقسام الجامعية أو معاهد البحوث المخصصة لهذا العلم وفروعه ، وعدد المجلات العلمية المخصصة له ، ومستوى انفاق الدولة والهيئات المختلفة على البحوث فيه ، ومستوى اعتراف الدولة أو الهيئات المختلفة بخدماته التطبيقية ، ومدى افادتها من هذه الخدمات ، ثم تقييم الرأى العام المتخصص للبحوث الصادرة عن هذا البلد وهو ما يظهر فى كتابات الباحثين صراحة أو ضمنا ، وفى مناقشاتهم فى المؤتمرات ذات الطابع الدولى . هذه المظاهر جميعا أخذتها فى اعتبارى وكونت على أساسها تقديرات اجمالية تقريبية كانت نتيجتها التقسيم الذى أوردته والذى سنوجه على أساسه خطواتنا التالية فى هذا المقال .

وأما عن القدر من الثقة الذى يجوز أن نسمح لأنفسنا به ازاء هذا التقسيم فالأفضل ألا يكون هذا القدر كبيرا ، وأن يظل فى الحدود التى تسمح لنا باستخدامه كخطة مؤقتة لتيسير العمل ، أعنى لاعطائنا اتجاها نسير فيه فى أثناء جولتنا . وربما كان من أضعف النقط فى هذا التقسيم انه غير شامل ، وأن الخط الفاصل فيه بين القسم الثالث والثانى ليس واضحا وضوح الخط الفاصل بين القسمين الثانى والأول ..

غير أن نقطة الضعف الأخيرة هذه أمرها هين ، لأنها (من الناحية الشكلية) تقوم فى مواجهة اى تصنيف لأى مجموعة من المفردات ، فثمة دائما حالات تقع على الحدود بين فئتين ، ولا بد من بعض المجازفة عندما نقرر انتماءها الى هذه الفئة أو تلك. بقيت نقطة الضعف الأولى ، وهى أن التقسيم غير شامل لدول العالم أجمع ، وهذه نقطة لا يمكن المرور بها مر الكرام وتركها هكذا بدون مذكرة تفسيرية. ولعل القارىء يفكر الآن فى الصين الشعبية واندونيسيا وأسبانيا ومجموعة الدول العربية غير جمهوريتنا ، والدول الأفريقية التى نالت استقلالها حديثا أو ما شابه ذلك .

أما عن حالة علم النفس فى الصين الشعبية فأعترف بأن معلوماتى ضئيلة جدا ولا تكفى لتكوين صورة واضحة القسمات . كل ما أعرفه عنها أن عدد علماء النفس فيها (كما ورد فى الدليل الدولى لسنة ١٩٥٧) كان ٧٧ عالما. تخرج الكثيرون منهم فى الجامعات الأميريكية والبعض فى جامعات انجلترا والبعض فى جامعات فرنسا . ويبدو ان نسبة كبيرة منهم يشتغلون بالتطبيقات التربوية ، ونسبة ضئيلة تشتغل بالتدريس فى أقسام علم النفس بالجامعات (مثل قسم علم النفس فى جامعة بكين ، وقسم علم النفس والتربية فى جامعة شرق الصين بشنغهاى) ، ونسبة أخرى تشتغل بالبحث فى معهد علم النفس التابع لأكاديمية العلوم فى بكين . هذا هو كل ما أعرفه عن الصين ، وهو كما قلت لا يكفى لتكوين صورة واضحة المعالم .

بقيت اندونيسيا وأسبانيا ومجموعة الدول العربية والأفريقية ، وفيما يتعلق بهذه الدول تدل دلائل متعددة على أن مستوى تقدم علم النفس فيها أدنى من مستواه فى دول المجموعة الثالثة . وبالتالى كان أمامى أن أختار واحدا من حلين هما فى نهاية الأمر سواء ، اما أن أفرد لها فئة رابعة فى التصنيف أو أقتصر على عدم ذكرها، وقد فضلت الحل الثانى. ومع ذلك فالصمت عن ذكر هذه البلاد فى تصنيفنا لا يعنى الصمت التام عن الاشارة اليها فى موضع أو اثنين من هذا المقال ، اذ أن معظم هذه البلاد يوجد بكل منها بعض من تلقوا ضمن تعليمهم قسطا من الدراسات النفسية ذات الصبغة التطبيقية غالبا ، وقد قيدت أسماؤهم فى الدليل الدولى لعلماء النفس . وبالتالى فالمسألة ليست فراغا تاما فى تلك المجتمعات، بل هناك أفراد يمكن التحدث عنهم، ويمكن ان نتلمس فى مجهوداتهم بعض تباشير المستقبل ، ان لم يكن القريب فالبعيد قليلا . على كل حال سوف نشير الى بعض هذه المجتمعات فى مواضع أخرى من هذا المقال .

ولنبدأ الآن جولتنا .

مجتمعات المرتبة الأولى :

ماذا عن علم النفس كما يمارسه علماؤه فى مجتمعات الفئة الأولى ؟

ماذا عن شكل هذا العلم ، وعن فروعه وموضوعاته وأساليبه التى تلتئم حولها اهتمامات النسبة الغالبة من العلماء فى كل من الولايات المتحدة وبريطانيا والاتحاد السوفييتى ؟

من حيث عدد علماء النفس وامكانيات التباين والتنوع فى اهتماماتهم لا يسع المرء الا أن يشهد للولايات المتحدة بالتفوق . ففى سنة ١٩٦٠ كان عدد أعضاء جمعية علم النفس الأميريكية حوالى ١٦ ألف عضو . فى مقابل أقل قليلا من ثلاثة آلاف عضو فى الجمعية البريطانية ، والف فى الجمعية السوفييتية . يضاف الى ذلك أن الجمعية الأمريكية كانت تنشر فى سنة ١٩٦٠ احدى عشرة مجلة كلها مخصصة لعلم النفس ، وكل منها متخصصة فى أحد فروعه .

هذا بالاضافة الى مجلة « الملخصات السيكولوجية » التى أشرنا اليها فى بداية هذه السلسلة . وبالاضافة الى مجموعة أخرى من المجلات الأكاديمية المكرسة لعلم النفس التى تنشرها هيئات أخرى بعضها على نطاق الولايات مجتمعة والبعض الآخر على نطاق محلى محدود . وبوجه عام يمكننا القول على سبيل التقدير الجزافى ان عدد الدوريات المتخصصة التى تنشر على نطاق الولايات مجتمعة لا يقل عن ٤٠ دورية . ولا يوجد مثل هذا العدد فى أى من الدولتين الأخريين ، بل ولا يوجد فيهما مجتمعتين .

وطبيعى أن نتوقع نتيجة لهذا الفرق الكمى الكبير بضع نتائج لعل من أهمها أن علم النفس فى الولايات المتحدة وجد أمامه الظروف البشرية الملائمة لتنوع الاهتمامات وتبلورها فى شكل تخصصات عديدة واضحة المعالم ، فى حين أن مدى التنوع والتشعب فى الدولتين الأخريين ظل ضيقا الى حد كبير . وهكذا نجد أن العلماء الأميريكيين ينتظمون فى جمعيتهم فى ٢٢ قسما يشير اسم كل منها الى تخصص بعينه ، مثل قسم التقييم والقياس ، وقسم علم النفس الفيزيولوجى وقسم علم النفس الارتقائى ، وقسم بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعى ، وقسم علم النفس الاكلينيكى .. الخ ، بينما نجد أن العلماء الانجليز ينتظمون فى أربعة أقسام هى القسم الطبى ، والقسم التربوى ، وقسم علم النفس المهنى ، ثم قسم علم النفس الاجتماعى ، وكذلك العلماء السوفييت تتوزع جهودهم بين خمسة أو ستة تخصصات ، هى ميادين علم النفس التربوى ، والفيزيولوجى ، والصناعى ، وعلم نفس الطفل ، والوظائف العقلية العليا ، وبناء الشخصية .

بعبارة موجزة ان الشكل العام لعلم النفس فى الولايات المتحدة الأميريكية يمتاز بميزتين : الأولى ضخامة عدد المشتغلين بهذا العلم ، والثانية التنوع الكبير لاهتماماتهم وتخصصاتهم . وتفرض هذه الحقيقة نفسها على أذهاننا عندما نقارن بين هذا الشكل وبين نظيره فى انجلترا والاتحاد السوفييتى وهما البلدان اللذان يكونان مع الولايات المتحدة أشد جبهات هذا العلم تقدما فى العالم .

وهنا قد يتساءل البعض ، ولماذا اذن جمعنا بين الولايات المتحدة وبين هاتين الدولتين فى فئة واحدة ؟ ولماذا لم نفرد للولايات المتحدة فئة خاصة بها ما دام الفرق بينها وبينهما بهذا الحجم ؟

والجواب الموجز المباشر على ذلك هو أن هذا التجميع يستند الى اعتبارات متعددة (كما قلنا منذ قليل) ، لا الى اعتبار عدد العلماء فى البلد فحسب ، اعتبارات منها اعتراف الجامعات ، واعتراف الدولة فى تصنيف الوظائف وبنود الميزانية ، ومستوى الانفاق ، ثم المستوى العلمى للبحوث المنشورة والخدمة الميسرة لطلابها . وفى هذا المزيج المتعدد العناصر نجد أن أثر العدد المطلق للعلماء يصبح مخففا الى حد كبير . أضف الى ذلك حقيقة هامة تخص مسألة المستوى العلمى للبحوث الجارية ، وتضيف وزنها الى العوامل سالفة الذكر لتقلل مرة أخرى من أهمية التفوق العددى للولايات المتحدة ، هذه الحقيقة مؤداها أن نسبة الجودة فى انتاج العلماء الأميريكيين منخفضة بصورة ملحوظة . وأنا هنا لا أقحم حكمى الشخصى ، لكننى أستند الى حكم أستاذة لها قدرها العالمى ، وهى السيدة ماجدالين فيرنون التى كانت رئيسة لجمعية علم

النفس البريطانية لسنة ١٩٥٩ ـ ١٩٦٠، وقد قالته في خطابها الرئاسي الذي ألقته في الجمعية في أبريل سنة ١٩٥٩ والذي سبق أن أشرت اليه في مطلع المقال الثالث من هذه السلسلة .. قالت السيدة فيرنون (وأنا أنقل هنا كلماتها مترجمة ترجمة أمينة) : « ولأكن أنا أول من يصرح بأن كثيرا من البحوث التجريبية الأميريكية سيئة جدا ، فهي لا تكاد تزيد على الاعادة والتكرار الروتيني بروح التبعية لتجارب أجراها الغير ، مع ادخال بضعة تعديلات طفيفة » . بعبارة موجزة ان الدكتورة فيرنون تصف نسبة كبيرة من الباحثين الأميريكيين بضعف روح الابتكار . وفي موضع آخر من الخطاب تصف بحوثهم بأنها تعاني من سقطات منهجية كثيرة .

على أن هذه الباحثة لا تقف وحدها متفردة بهذا الحكم ، بل كثيرون غيرها يحكمون على الانتاج الأميريكي أحكاما مماثلة ، صراحة أحيانا وبالاشارة والتلميح أحيانا أخرى، وليسوا جميعا من البريطانيين بل ان بعضهم من الأساتذة الأميريكيين الذين يحبون مواطنيهم ولكن كلمة الحق لديهم خير وأبقى .

ولكي يكتمل الشكل المنطقي لوقفتنا في هذا الموضع يجب أن نلقي بالسؤال الآتي : وماذا عن مستوى البحوث الانجليزية والسوفيتية ؟ أما عن البحوث الانجليزية فنسبة الرداءة فيها أقل بكثير من مثيلتها في البحوث الأمريكية ، وأنا اذ ألقى بهذا الحكم أقارن بين عينات من البحوث صدرت ، في الميادين نفسها ، في كل من انجلترا وامريكا ، فأجد نفسي مطمئنا الى حكمي بصورة لابأس بها . وأخص بالذكر هنا ميداني دراسات المرض النفسي ، وبناء الشخصية . وأما عن البحوث الروسية فلدينا أحكام متعددة عليها صادرة عن عدد من العلماء الغربيين ، بعضهم من ذوي الأسماء اللامعة في فرنسا وانجلترا والولايات المتحدة ، وبعضهم من ذوي الأسماء فقط . أذكر في هذا الصدد جان بياجيه (أستاذ علم النفس في جامعة باريس) وقد سبق أن استعرضنا نموذجا من تجاربه على الأطفال ، وبيتر ماك كلر (١) بجامعة شفيلد (انجلترا) ، وهنري موراي (٢) من جامعة هارفارد ، وهيدلي كانترل (٣) ، من جامعة برنستون (أمريكا) . هؤلاء جميعا زاروا أقسام علم النفس ومعاهده في الاتحاد السوفيتي زيارات متفاوتة في طولها ولكنها تقع جميعا فيما بين سنة ١٩٥٦ و ١٩٦١ ، على أثر أول مؤتمر دولي لعلم النفس يلتقون فيه بالعلماء الروس ويستمعون لبحوثهم وهو المؤتمر الذي انعقد في مدينة مونتريال بكندا سنة ١٩٥٤ . أقول أنهم جميعا قاموا بتلك الزيارات وعادوا الى بلادهم يكتبون عن انطباعاتهم ونشروا هذه الكتابات في مجلات علم النفس الانجليزية والأمريكية . وقد جاءت كتاباتهم مثالا للاتزان والموضوعية ، اظهار العيوب حيث توجد العيوب ، والاحترام والاكبار حيث يجب التعبير عنهما .. خلاصة هذه الكتابات جميعا أن العيوب تتركز في الحذف والاغفال ، فالسوفييت أغفلوا (منذ أواخر العشرينات) علم النفس الاجتماعي، وأغفلوا فـ[رع] علم النفس الاكلينيكي أو كادوا ، وظلوا يغفلون طرق قياس الوظائف النفسية (منذ سنة ١٩٣٦ على وجه التحديد) حتى وقت قريب. أما الميادين التي لم يغفلوها ، مثل دراسات سلوك الأطفال ، ودور اللغة في ظهور السلوك الارادي لديهم وارتقائه ، وقوانين العمليات العقلية العليا ، وقوانين السلوك الحركي عند الأطفال والراشدين ، هذه الميادين جميعا يعملون فيها باتقان أثار الاعجاب الواضح الصريح عند أولئك الأساتذة الذين ذكرنا أسماءهم والذين لا يلقون القول على عواهنه . وسوف أكتفي هنا بأن أورد شهادة واحدة من الأستاذين هنري موراي وهيدلي كانترل أورداها في ختام تقريرهما عن الزيارة وهو التقرير المنشور في عدد يونيو سنة ١٩٥٩ من مجلة (عالم النفس الأميريكي) . قال هذان الأستاذان (وكان معهما ثالث من جامعة ييل) ماترجمته : « في هذه التجارب جميعا لاحظنا توافر أعلى مستويات الضبط للموقف التجريبي ، وأعلى مستويات الدقة في تسجيل المشاهدات . ويمكن القول بوجه عام أن الأدوات المعملية التي كان يستخدمها هؤلاء العلماء السوفييت في الميادين التي يكرسون جهودهم لها لم تكن تقل في جودتها عن أية أدوات عرفناها هنا

(١) P. Mckellar

(٢) H. Murray

(٣) H. Cantril

فى أمريكا ، بل وكانت أحيانا تتفوق على ما نعرفه » .

موجز القول اذن أن نسبة الرداءة فى البحوث الانجليزية والروسية أقل من مثيلتها فى البحوث الأمريكية ، وأن ما هو جيد فى بحوث الانجليز والروس لا يقل فى مستوى جودته عن مثيله فى الولايات المتحدة .

الى هنا وأعترف بأن الجزء الذى أكملناه من الصورة يثير كثيرا من الأسئلة . الا أن معظمها يشتتنا وينحرف بنا عن الطريق الذى يلزمنا أن نسلكه لنوفى موضوعنا الأصلى حقه . لذلك أتركها بدون جواب . ومع ذلك فسيأتى الجواب عن بعضها فى مواضع تالية من هذا المقال .

المهم الآن أن الصورة التى نحن بصددها قد عاد اليها تجانسها ، فالعدد الذى يرجح فى جانب العلماء الأميريكيين يعوضه فى جانب الانجليز والروس ارتفاع نسبة الجودة ، أما بقية العوامل فقريبة من التماثل . ومع ذلك فما الذى ينطوى عليه هذا الفرق الكمى من امكانيات بالنسبة للمستقبل ؟ هذا ما لا نستطيع أن نتنبأ به اذا أردنا أن نضمن لتنبؤنا درجة معقولة من الصدق .

●

الخطوة التالية التى ينبغى لنا أن نتحدث فيها هى : توضيح الفروق بين مضمون الاهتمامات السائدة لدى كل من العلماء الأميريكيين والانجليز والسوفييت . الفرق الأوحد الذى ذكرناه حتى الآن (وهو يتعلق تعلقا جزئيا بهذه النقطة) هو أن دائرة اهتمامات الأميريكيين (ممثلة فى عدد التخصصات القائمة لديهم) أوسع من دائرة اهتمامات الانجليز والسوفييت .

هذه نقطة .. ثم ماذا ؟

لابد من مزيد من التفاصيل ، وحتى لا تطغى علينا هذه التفاصيل فتفقدنا الشعور بالاتجاه يحسن بنا أن ننظم خطواتنا التالية تبعا لخطة واضحة المعالم ، ويخيل الى أن أفضل خطة هنا هى أن نتتبع الفروق بين اهتمامات علماء الدول الثلاث فى الواجهات الثلاث نفسها التى قدمناها من قبل ، والتى قلنا انها من أهم واجهات علم النفس المعاصر ، ألا وهى واجهات الموضوع ، والمنهج ، والتطبيق .. نبدأ بالموضوع .

أكثر الموضوعات شيوعا بين علماء الولايات المتحدة وانجلترا يكاد يكون واحدا بكل تفاصيله ، وهو التعلم ، كيف يتعلم الفرد أو يكتسب مهارات جديدة . والمهم فى التفاصيل أن العالم الأميريكى والانجليزى كلاهما يركز فى دراساته التجريبية على نوع واحد من المهارات ، هو المهارات البسيطة وخاصة ما كان منها يتعلق بالنشاط الحركى . أضرب مثلا لذلك عملية التصويب على هدف معين . هذا ضرب من النشاط أقل تعقدا من غيره بكثير . لذلك يحوز الرضا عند كل من العالمين فيتخذانه أنموذجا لدراسة عملية التعلم فى أحد مظاهرها . وربما أدخلا عليه قدرا من التعقيد بأن يجعلا الهدف يتحرك حركة منتظمةفى أثناء التصويب ، ثم يدرسا بعد ذلك كيف يتقدم الفرد نحو اتقان هذا العمل، وما هى العوامل المختلفة التى تؤثر فى سرعة الاتقان بالزيادة أو بالنقصان ... الخ . هذا عن العالم الامريكى والعالم الانجليزى . فهما اذن متشابهان فى زاوية الموضوع الشائع بينهما .

نأتى للعالم السوفييتى . الموضوع الشائع لديه أيضا هو التعلم ، لكنه أقل من ذلك بساطة (وأكثر اختلاطا بسائر العمليات العقلية العليا) . نموذج موقف التعلم الذى يفضل أن يدرسه هو موقف التلميذ فى أثناء الدرس ، تماما مثل تجارب جالبرين وكروتتسكى التى سبق أن ذكرناها فى المقال الثانى . ومن الأسئلة النموذجية التى يلقيها هذا العالم ما يمكن أن يصاغ على النحو الآتى : كيف يتعلم التلميذ من دراسته لنظرية فى الهندسة أو لتمرين مشهور أن يحل تمرينات أخرى تختلف عنه بعض الشىء ؟ وما هى العوامل التى تؤثر فى نمو مهارته فى هذا الاتجاه ؟ وما دور اللغة فى هذا التعلم ؟ هذا هو الجانب الذى يتناول منه العالم الروسى موضوع التعلم .

ولا شك أن القارىء يدرك أن هناك موضوعات أخرى كثيرة يدرسها العلماء الثلاثة ، ولكننا نقتصر هنا على أكثر الموضوعات شيوعا . ولا شك أن القارىء يدرك ايضا أن كلتا الزاويتين اللتين أوردناهما ، أعني زاويتي معالجة الموضوع ، تكمل

أحداهما الأخرى ، واحدة تتناول التعلم فى أشكاله الحركية ، والاخرى تتناوله فى أشكاله العقلية . واحدة تتناوله فى أشكاله المبسطة التى يمكن استثارتها فى المعمل ، والأخرى تتناوله على الطبيعة فى أشكاله المركبة . الشيء المهم أن كلتا المعالجتين معالجة موضوعية تحترم المشاهدة وتسعى نحو النظرية والتنبؤ فالتطبيق. واذاكانت زاوية الروس تبدو أقرب الى الافادة التطبيقية فى ميدان التربية المدرسية ، فان زاوية الأمريكيين والانجليز تبدو أقرب الى التطبيق فى ميدان الصناعة وما اليها .

●

نترك الموضوع وننتقل الى المنهج : يحتاج هذا الجزء الى مزيد من القول المفصل .

السمات المنهجية الرئيسية التى يهم علماء النفس فى أمريكا أن تتوافر فى بحوثهم هى استخدام المجموعات الكبيرة من الأفراد ، واستخدام الاحصاء ، والقياس . ثم هناك بضع سمات أخرى ليست على هذا المستوى من حيث انها هدف يضعه الباحث نصب عينيه ويسعى الى تحقيقه عن قصد وتعمد ، ولكنها تتحقق نتيجة لاعتياد العالم الأمريكى أن يفكر بأسلوب معين ، نذكر من هذه التسميات ثلاثا : ضيق الفروض العلمية التى توضع موضع الاختبار فى التجارب ، وتفضيل التجربة التى تجرى فى المعمل (او تحت ظروف شبيهة الى حد كبير بظروف الضبط المعملى) تفضيل ذلك على التجربة الميدانية التى تجرى تحت الظروف الطبيعية للظاهرة ، والاكثار مما يسمى بالتجارب الوصفية فيما يقابل التجارب التحكمية.

أعتقد أن هذا الوصف للاهتمامات المنهجية لدى الأميريكيين يحتاج الى مثال او أمثلة لكى يتضح المقصود منه . ولكن يحسن بنا أن نكمل المقارنة أولا .

نتحرك من الغرب الى الشرق فنجد المشهد يتغير بالتدريج فيما يتعلق بالسمات الأربع الأولى : حجم المجموعة التى يجرى عليها الباحث الانجليزى تجربته (أية تجربة) يكون غالبا أقل من نظيره عند زميله الأميريكى ، وعند الروسى أقل منه عند الانجليزى . والولع باستخدام أحدث المعادلات الاحصائية فى كل خطوة من خطوات البحث تخف وطأته عند الانجليزى ويتضاءل كثيرا عند الروسى . وكذلك الحال فى استخدام المقاييس لقياس كل ظاهرة سلوكية يمسها البحث من قريب أو من بعيد . وأخيرا تتجه الفروض العلمية الى مزيد من الاتساع والتعقد عند الانجليز ، وأكثر من ذلك بشكل ملحوظ عند الروس . فى هذه السمات الأربع اذن يشغل العلماء الانجليز مركزا وسطا بين الأميريكيين والسوفييت ، لكنهم على كل حال ليسوا فى منتصف الطريق تماما ، بل يقفون فى موضع أقرب الى مواقع الأميريكيين منهم الى مواقع السوفييت . أما فيما يتعلق بالسمتين الباقيتين فالانجليز والأميريكيون سواء ، كلاهما يفضل التجربة المعملية على التجربة الميدانية ، وكلاهما يميل الى اجراء التجارب الوصفية أكثر مما يميل الى اجراء التجارب التحكمية ، وعلى العكس من ذلك السوفييت ، التجربة الميدانية لديهم أفضل ، واذا كانت من الطراز التحكمى فهذا مزيد من الفضل .

هذه على وجه التقريب هى أهم العناصر التى تبرز أمامنا عندما نقارن بين بحوث الأميريكيين والانجليز والروس وما تكشف عنه من اهتمامات منهجية مختلفة .

وغنى عن القول أننا نقف فى هذه المقارنات عند حدود المعالم البارزة للتيارات الغالبة فى كل من المجتمعات الثلاثة. ولو اننا اقتربنا من تفاصيل الواقع اكثر من ذلك لوجدنا فى كل مجتمع فئات من علمائه يختلفون بدرجات متفاوتة عما يميز التيار العام ، حتى ان بعض الأميريكيين قد يكون أقرب الى الروس من بعض الروس أنفسهم ، والعكس صحيح أيضا ، وكذلك الحال بالنسبة للانجليز والمسافات القائمة بينهم وبين الأميريكيين من ناحية والسوفييت من ناحية أخرى .

على كل حال ليكن التركيز على التيارات الغالبة . ولنتناول مثالا لموضوع من موضوعات علم النفس ونتخيل أننا نواجه الآن ثلاثة علماء ، يمثل كل منهم نوع الاهتمامات المنهجية الشائعة فى واحد من المجتمعات الثلاثة ، وننظر كيف يعالج كل عالم هذا الموضوع .

سؤال كهذا مثلا : كيف يتعلم التلميذ حل المسائل الرياضية ؟

نبدأ بالعالم الأميريكي الذى نتخيله ٠ أولا سيتحول السؤال فى ذهنه غالبا الى الصورة الآتية : ما هى العوامل التى تساعد التلميذ على حل المسائل الرياضية ؟ ثم سيضيق نطاق السؤال عن ذلك فيصبح : ما هى العوامل العقلية التى تساعد التلميذ على حل الأنواع المختلفة من المسائل الرياضية ؟ وغالبا سيقتصر فى نهاية الأمر على الصيغة الآتية : ما هى العوامل العقلية التى تساعده على حل مسائل الحساب ؟ هذه هى خطوة تفضيل الأسئلة (أو الفروض) الضيقة ٠ بعد ذلك سيكون أمامه طريقان على الأقل لاجراء البحث ٠ نفرض أنه استقر على واحد منهما (ويستطيع القارىء أن يطمئن الى أن المعالم الرئيسية لمنهجه المفضل لن تتغير اذا هو استقر على الطريق الآخر) . نصف هذا الطريق : سيفكر فى ان يتناول مجموعة كبيرة من تلاميذ المدارس ، يعدون بالمئات أو أكثر ، وسيحاول أن ينتخبهم باحدى الطرق التى يوصى بها أساتذة الاحصاء ، وهى الطرق التى وضعت لتعطى للباحثين الذين يتبعونها الحق فى تعميم نتائجهم وهم فى مأمن من الخطأ ٠ بعد ذلك سيحاول أن يجمع هؤلاء التلاميذ فيما يشبه ظروف المعمل الى حد كبير ، ويطبق عليهم اختبارا موحدا للحساب أعد بطريقة خاصة تسمح بأن تحلل نتائج التلاميذ عليه تحليلا احصائيا ٠ وسيطبق عليهم مع هذا الاختبار بضعة مقاييس لما يسمى بالعوامل العقلية الأولية ، وهى مقاييس لكفاءة ما يمكن تصوره على أنه مجموعة من العمليات او العادات العقلية الأساسية التى تشارك فى كثير من مظاهر نشاطنا الذهنى ٠ هذه المقاييس موجودة فعلا فى حوزة العالم الاميريكى والعالم الانجليزى ،(وفى امكان أى عالم فى أى مجتمع ان يصنع مثلها بما يناسب الظروف الحضارية التى يعيش فيها قومه) ٠ المهم أن الباحث الأميريكى سيطبق هذه المقاييس مع اختبار الحساب ، ثم ينتهى بعد ذلك الى جدول فيه أسماء التلاميذ (أو رموز دالة عليهم) ، وأمام كل اسم مجموعة من الدرجات بعدد المقاييس مضافة الى اختبار الحساب ، هى الدرجات التى حصل عليها كل تلميذ على هذا الاختبار وعلى كل مقياس من مقاييس العوامل العقلية ٠ وعندئذ يحاول أن يطبق بعض المعادلات الاحصائية لحساب ما يسمى بمعامل الارتباط (أو درجة العلاقة واتجاهها) بين اختبار الحساب وكل من المقاييس الأخرى ٠ والاجابات التى يحصل عليها من تطبيق هذه المعادلات تكون فى مجموعها هى الاجابة على السؤال الذى صاغه منذ البداية ٠ فالعوامل العقلية التى تساعد التلميذ على حل مسائل الحساب تشمل فيما تشمل تلك العوامل التى استطاع الباحث قياسها وتبين وجود معامل ارتباط مرتفع بين كل منها وبين درجات التلاميذ على اختبار الحساب ٠ وقد يجد عوامل أخرى لا تساعد التلميذ ولا تعاكسه ، بدليل أنها ليس بينها وبين مستوى كفاءته فى حل مسائل الحساب علاقة لا بالايجاب ولا بالسلب ٠

هنا يستطيع هذا العالم الأميريكى أن يتوقف قائلا ان البحث قد انتهى ٠

هذا مثال يوضح مجموعة الاهتمامات المنهجية التى تقود خطوات النسبة الغالبة من الدارسين الأميريكيين فى دراساتهم ٠ ففيه يتمثل الاهتمام بتضييق نطاق السؤال الى حد كبير ، والسعى الى اجراء الدراسة على مجموعة كبيرة ، والاكثار من استخدام المقاييس ، والاحتكام الى قواعد الاحصاء ومعادلاته فى كل صغيرة وكبيرة ٠ واجراء الدراسة فيما يشبه الجو المعملى حيث يقف الفرد وجها لوجه أمام مادة التجربة مع قليل جدا من تدخل أى عنصر خارج هذه المادة (قارن هذا بالجو السائد فى أثناء تلقى الدرس فى المدرسة ، حيث يسود الأخذ والعطاء بين المدرس والتلميذ، وبين التلميذ واخواته التلاميذ الآخرين) ، وأخيرا فالتجربة التى كنا بصددها تجربة وصفية وليست تحكمية ، فالمجرب اقتصر على قياس عدد من العوامل العقلية التى يحتمل أن يكون لها وزن فى تحديد مستوى كفاءة التلاميذ فى حل مسائل الحساب ، وحاول أن يتتبع عن طريق نتائج هذا القياس هل يرتفع هذا العامل أو ذاك حيثما ارتفع مستوى كفاءة التلميذ الحسابية ، وينخفض حيثما انخفض هذا المستوى ، كل هذا عبر مجموعة التلاميذ ، بعبارة أخرى أن الباحث استغل تعدد الأفراد ليتخذ منه فرصة يتتبع من خلالها ارتفاع أحد العوامل العقلية فى البعض وانخفاضه فى البعض الآخر ، ثم ليرى هل هناك تلازم ومصاحبة بين المستوى الذى يبلغه هذا العامل وبين مستوى كفاءة التلميذ فى حل مسائل الحساب ، فحيثما يرتفع الأول يرتفع الثانى وحيثما ينخفض الأول

ينخفض الثانى . دراسة بهذه الصورة تسمى دراسة تجريبية وصفية . ولو أن الباحث كان قد قصد الى تلميذ واحد بدلا من جماعة من التلاميذ ، وحاول أن يتتبع نفس التلازم بين مستوى ارتفاع أحد العوامل العقلية وازدياد كفاءة التلميذ فى حل مسائل الحساب . . لو انه استطاع ان يفعل ذلك عن طريق التحكم الفعلى فى العامل العقلى الذى يهمه فيزيد من مقداره أحيانا ثم ينظر ماذا يحدث فى حل مسائل الحساب ، ويقلل من مقداره أحيانا أخرى ثم يرى هل تنخفض مهارة التلميذ فى مادة الحساب — أقول لو انه استطاع ان يقوم بهذا التحكم الفعلى فى حالة العامل الذى يدرس تأثيره لأصبحت الدراسة دراسة تجريبية تحكمية . أظن أن القارىء يستطيع أن يدرك الآن ما هو المقصود بالتجربة التحكمية فى مقابل التجربة الوصفية . ومرة أخرى يجب أن يكون واضحا فى أذهاننا أن كلا الطرازين من التجارب موجود لدى العلماء الأميريكيين ، وموجود بكثرة . كل ما فى الأمر أننا اذا كان لنا أن ننتخب أحد الطرازين باعتباره ممثلا لما هو أكثر شيوعا ، فهذا هو الطراز الوصفى .

فى انجلترا ستختلف هذه التجربة قليلا عن الشكل الذى تمت عليه فى الولايات المتحدة . فلا يشترط أن يكون عدد أفراد المجموعة كبيرا الى الدرجة الأميريكية ، لا لأن الأعداد الكبيرة مثار أى اعتراض منهجى لدى الانجليز ولكن غالبا لسبب اقتصادى ، فالأعداد الكبيرة فى البحث معناها مزيد من الانفاق على هذا البحث ، وانجلترا عموما أفقر من الولايات المتحدة فى الوقت الحاضر ، وجبهة الفقر التى تهمنا فى هذا السياق تكشف عن نفسها فى مسألة المنح التى ترصد للانفاق على البحوث ، فالمنح التى تمنح فى بريطانيا للباحثين الانجليز أقل كثيرا فى عددها وفى متوسط حجم كل منها اذا قورنت بنظائرها فى الولايات المتحدة . واحدى النتائج الطبيعية لذلك أن يكون الباحث الانجليزى أقل من زميله الأميريكى ترحيبا بانفتاح أى باب من أبواب الانفاق مادام فى الامكان اغلاقه دون ان يتوقف البحث أو يفسد . فيما يتعلق بمسألة الأعداد الكبيرة هذه يعرف الباحث الانجليزى أن هذا الشرط ليس محتما . انه مجرد وسيلة نحو هدف ، والهدف كما قلنا من قبل هو اعطاء الفرصة للباحث أن يعمم نتائجه مع قليل من المغامرة بالخطأ .

فلنتمسك اذن بالهدف لأنه هدف أساسى لأى بحث علمى فى أى فرع من فروع المعرفة . أما الوسيلة فليست شيئا أساسيا لبلوغ الهدف ، ومن ثم فمن الممكن البحث عن غيرها . هناك وسيلة ثانية هى حسن انتخاب الأفراد باعتبارهم عينة تمثل جمهورا كبيرا سوف نعمم نتائجنا عليه . كل باحث يعرف أن لحسن الانتخاب هذا قواعد معينة يجب مراعاتها وكل باحث مارس هذا النوع من البحوث يعرف أن عينة صغيرة نحسن انتخابها خير واضمن للصواب من عينة كبيرة لانحسن انتخابها ، والواقع أن علماء النفس الانجليز عندما يواجهون خطوة تجميع عينة البحث هذه يغلب عليهم الاهتمام بحسن انتخابها مع ابقاء حجمها محدودا ، بعكس اخوانهم الأميريكيين . وقديما قيل الحاجة تفتق الحيلة

●

نترك مسألة حجم العينة . ماذا عن بقية الاهتمامات المنهجية ؟

ستدخل هذه الزاوية نفسها زاوية الفقر الذى اذا لم يصل الى الدرجة التى تقتل الدافع فانه يعبىء لخدمة هذا الدافع مزيدا من طاقة الفكر والعمل . أقول ستدخل زاوية الاعتبارات الاقتصادية هذه فى موضع آخر من خطة الدراسة لتفرق بين العالم الانجليزى والعالم الأميريكى . . يحدث ذلك عندما تأتى خطوة اختيار مقاييس العوامل العقلية التى ستطبق على عينة البحث . العالم الأميريكى يميل غالبا الى تطبيق أكبر عدد ممكن من هذه المقاييس ، اذا كان فى جعبته عشرة مقاييس فسيطبقها جميعا ثم ينظر فى النتائج ويستخلص لها معنى . أما العالم الانجليزى فيعتبر ذلك ترفا لايقوى هو على ممارسته ، وبالتالى يبدأ بالتفكير مقدما فيما يحتمل أن يعود عليه من تطبيق هذا المقياس أو ذاك . . سيبدأ بان يحدد (على سبيل التخمين) ما يتوقعه . وهو فى هذا التخمين يرجع الى كل ما يمكن الرجوع اليه فى معلوماته وخبراته السابقة . وسينتهى عندئذ الى أنه من المعقول أن يتوقع تأثيرا للعوامل كذا وكذا على تحصيل التلميذ فى الحساب ، وأنه ليس من المعقول أن يكون لعوامل أخرى مثل كيت وكيت أى تأثير على هذا التحصيل . وعلى هذا الأساس سوف يقرر تطبيق مقاييس العوامل الأولى ولا يطبق مقاييس العوامل الأخيرة .

المسألة فى نظره مغامرة ، احتمال النجاح فيها ليس مؤكدا لكنه قوى ، الا أنها مغامرة لابد منها ·

هذه نقطة قد تبدو تافهة ، أو على الأقل خفيفة الوزن ونحن بمعرض التفرقة بين الاهتمامات المسيطرة على نفوس فريق معين من العلماء فى مجتمعين كانجلترا والولايات المتحدة ، الا أن التأمل فيما تنطوى عليه كفيل بأن يوضح لنا قيمتها الحقيقية · لا استطيع أن أسرد هنا كل ما تنطوى عليه هذه النقطة من امكانيات للتباين بين بحوث انجلترا وبحوث أميريكا ، ولكنى سأذكر نتيجة واحدة بالغة الخطورة سواء فيما يترتب عليهاوفى معناها من زاوية فلسفة العلم · ذلك أن نسبة كبيرة من علماء الانجليز يدعون الآن الى ما يسمى بمنهج الفروض والاستدلالات فى اجراء البحوث، وهذا يسير فى اتجاه مضاد لاتجاه المنهج السائد بين معظم الأميريكيين ، الا وهو المنهج الاستقرائى · على ضوء المنهج الأول أبدأ البحث بالتفكير فيما أتوقعه من نتائج محتملة الحدوث اذا أنا اتبعت اجراءات معينة ، ثم أصمم التجربة وأحلل النتائج على ضوء هذه التوقعات ، لا أحشد فى الموقف التجريبى عددا كبيرا من العوامل معظمها لن يكون له قيمة فى أغلب الظن ، ولا أزحم نفسى بالقيام بأكبر عدد من التحليلات مع أننى لا أتوقع لهذه التحليلات أن تلقى ضوءا يذكر على سؤالى الأصلى · وعلى ضوء المنهج الثانى يجب أن أتيح أكبر فرصة للواقع أن ينبىء عن نفسه ، يجب ان انظر فى اكبر عدد من الأفراد وأكبر عدد من العلاقات والا فستختنق الفرصة لاكتشاف أى جديد · كلا المنهجين له جاذبيته ، وله مبرراته · ولكن ليس هنا مجال الاسهاب فى شرح عناصر الجاذبية والتبرير · المهم أن المسألة تصل الى درجة تفضيل منهج على منهج ·

أرجو الا يفهم القارىء من هذا السياق أنظروف الفقر النسبى المحيطة بالباحث الانجليزى هى السبب الأول والأخير فى نشأة المنهج الفرضى الاستدلالى واستتبابه فى انجلترا ، أو أن الثراء المحيط بالباحث الأميريكى هو المسئول أولا وقبل كل شىء عنازدهار منهج الاستقراء لدىالأميريكيين .. لا هذا ولا ذاك صحيح · فمنهج الفروض والاستدلالات ومنهج الاستقراء كلاهما أقدم فى تاريخ الانسانية من أى شىء فى انجلترا وأميريكا المعاصرتين · وأى ممارس للبحث العلمى فى أى مكان وفى أى فرع (وليس فى فرع علم النفس فحسب) يعرف أنه ما من باحث يستطيع أن يبقى استقرائيا تماما أو فرضيا استدلاليا تماما فى بحوثه جميعا ، ولا فى خطواته داخل البحثالواحد وأننا نضطر الى التنقل بين المنهجين من بحث الىآخر ومن خطوة الى أخرى داخل البحث الواحد · لكن الفكرة المقصودة هنا هى أن منهج الفروض والاستدلالات وجد فى ظروف العلماء الانجليز المعاصرين تربة خصبة ، فى حين أن منهجالاستقراء وجد هذه التربة فى ظروف علماء الولايات المتحدة الأميريكية

من حيث احجام عينات البحث اذن والاكثار من المقاييس ، ومن التحليلات الاحصائية ، توجد هذه الفروق بين الانجليز والأميريكيين · وقد وصل الأمر الى درجة هذا التبلور فى نظرتين منهجيتين لايمكن تجاهل المسافة بينهما ·

بقيت مسألة سعة الفروض ، ولن أطيل القول فى هذه النقطة حتى لا أدخل فى تفاصيل فنية لايحتملها المقال ، ولكن حقيقة الأمر هى أن التيار الغالب عند المفكر الانجليزى وعند مفكرى القارة الأوروبية عموما يميل بهم الى تفضيل استخدام فروض أعرض وأعقد من تلك التى يستخدمها اخوانهم الأميريكيون · وفى هذا المثال الذى نحن بصدده بوجه خاص نجد الباحث الانجليزى يتجهالى التفكير فى مجموعة من « العوامل العقلية » أعرض قليلا من العوامل التى يتجه اليها الاميريكى · مثال ذلك : يفكر العالم الانجليزى فى أن أحد العوامل التى قد يكون لها اسهام فى تحديد مقدرة التلميذ على حل مسائل الحساب عامل النشاط اللفظى أو اللغوى باعتباره أحدى المهارات الأساسية للعقل التى لابد من الاستعانة بها لفهم الجانب اللغوى من أى مسألة حسابية · أقول يفكر هذا العالم فى هذه الفكرة ثم يتقدم لاختبار صدقها بالدراسة التجريبية ، فيجد فى جعبته مقياسا لهذا العامل اللفظى يأخذه ويطبقه على نحو ماأوضحنا من قبل · أما العالم الاميريكى فيمعن النظر فى هذا العامل اللفظى ، ثم يقرر أننا يجب أن نفرق فى هذا العامل اللفظى بين شقين يظهر أن فى اى نشاط انسانى يعتمد على اللغة ، أحدهما المهارة الخاصة بفهم الالفاظ ، والثانى المهارة الخاصة بسرعة الشخصفى

أستخدام الألفاظ فى فترة زمنية معينة وهـو ما يسمى بعامل الطلاقةاللفظية ، ويرى أنه من الافضل ان نعامل كل شق على حدة والا نخلط بين الاثنين ، واذا كان لنا ان نختار بين مقياسين للعاملين لالقاء الضوء على مشكلة تعلم التلاميذحل مسائل الحساب فليكن مقياس العامل الأول عامل فهم الالفاظ.

هذا مثال مبسط لنقطة سعة الفروض أوضيقها كنقطة مميزة بين علماء النفس الانجليز والأمريكيين ولا يقتصر ظهور هذا الفرق على مجال البحث فى النشاط العقلى وعمليات التفكير ، بل هو فرق عام يظهر بين المجموعتين من العلماء فى مجالات أخرى كثيرة من أهمها فى الوقت الحاضر مجال بحوث الشخصية • وزملاء المهنة يعرفون أن أوضـح الفروق بين بحوث أيزنك (أبرز باحثى الشخصية فى انجلترا فى الوقت الحاضر) ، وبين بحـوث جيلفورد وكاتل (من أبرز باحثى الشخصية فى اميركا الآن) هو ان أيزنك يستعين فى بحوثه بأربعة فروض (أو عوامل) أساسية ، فى حين أن جيلفورد وكاتل يستعين كل منهما بحوالى خمسة عشر فرضا أساسيا • وأظن أنه من المناسب أن أزيد على ذلك أن فروض أيزنك الاربعة تتسع لاستيعاب ماتنطوى عليه فروض جيلفورد وكاتل الخمسة عشر ، وقد امـكن تأييد ذلك بالطـرق التجريبية والاحصائية الملائمة •

لا شىء يستحق الذكر بعد ذلك فى التفرقة بين الاهتمامات المنهجية لعلمـــــاء النفس الانجـليز والأمريكيين •

●

ننتقل الى السوفييت •

بدلا من أن يفكر العالم السوفييتى فى رسـم خريطة للمهارات العقلية الاساسية التى تساعد التلميذ فى حل مسائل الحساب سيتجه مباشرة الى ملاحظة التلميذ فى أثناء تلقيه دروس الحساب فى المدرسة • وسيراقب عملية التدريس وتقـدم التلميذ فى الحل • وبعد بضع ملاحظات تمهيدية سيستقر على اختيار مجموعتين صغيرتين من التلاميذ لاتزيد حجم الواحدة منهما على عشرة أو خمسة عشر تلميذا ، وسيدخل فى اختياره هذا غالبا طريقة التدريس ، ولذلك سيختار المجموعتين عـلى أساس أن واحدة منهما تتلقى دروس الحساب من مدرس أشتهر بتخريج عدد كبير من التلاميذ المتفوقين ، والمجموعة الثانية على أساس انها تتلقى الدروس من مدرس اشتهـر بالحصـول عـلى نتائج سيئة • وسيدخـــل فى اعتبـاره أيضــــا ان مستـوى المجموعتين فى الحسـاب فى بداية التجـــربة يجب أن يكون واحدا ، لكنه فى الغالب لن يستعين بما نسميه بمقاييس التحصيل الموحدة لكى يتأكد أولا من هذه النقطة بل سيكتفى بآراء مدرسيهم • ثم تبدأ ملاحظاته داخل حجرة الدراسة • يلاحظ ويسجل كل صغيرة وكبيرة • ويستمر على ذلك فترة قد تطول الى شهور • ثم يجمع نتائجه ويقارن بين المجموعتين • وقد يحيل بعض ملاحظاته الى قيم كمية ليتمكن من اجراء بعض المقارنات الاحصائية ، الا أنه مقتصد فى هذا النوع من المقارنات • وقد ينتهى من ذلك الى بضع نتائج على النحو الآتى : احدى النتائج مثلا تقرر أنه من العناصر الهامة التى تساعد التلميذ على حل مسائل الحساب ان يتعلم كيف يشخص النوع أو الفئة التى تنتمى اليها هذه المسألة • مثلا هذه مسألة ربح مركب وليست مسألة ربح بسيط ، وهذه مسألة نسبة وتناسب، وتلك مسألة تنتمى الى باب القاسم المشترك الأعظم ... الخ * ونتيجة ثانية ينتهى اليها هى أنه بالرغم من أهمية هذا العنصر فى عملية التعليم يبدو أنه لابد من توافر قدرة أو مهارة عقلية أساسية لدى التلميذ (يسميها القدرة الرياضية) لـكى يستطيع الافادة من تدريس المدرس الناجح • هاتان هما النتيجتان الرئيسيتان اللتان يخرج بهمـا من البحث • ولكى يتأكد من ثباتهما ليس لديه مانع من أن يعيد اجراء الدراسة بتفاصيلها كاملة عـلى مجموعات جديدة ، وقد يقوم بهذه الاعادة غيره •

●

الى هنا ونعود مرة أخرى الى عملية المقارنة •

تفضيل المجموعات الصغيرة فى البحـث (فى مقابل المجموعات الأمريكية الكبيرة) هذا واضح • والاقلال من استخدام المقاييس السيكولوجية هذا واضح أيضا مع أن استخدام مقياس جيد كان من شأنه أن يضمن درجة أعلى من الدقة فى توفـير شرط التجانس بين التلاميذ فى نقطة البداية ،ولكن

* وقد انتهت الى هذه النتيجة فعلا احدى البـاحثات وتدعى باروشوك V.L.I. Aroshuk فى سنة ١٩٥٩ • وهى باحثة فى اكاديمية العلوم التربوية فى موسكو •

يبدو أن العالم السوفييتى يأخذ أحكام المدرسين على تلاميذهم بصورة تضمن درجة من الموضوعية لابأس بها . ثم هناك الاقلال من اللجوء الى التحليلات الاحصائية وهذا واضح كذلك . فمثلا لو أن الباحث لجأ الى خطوة استخدام المقاييس لضمان التجانس بين المستوى الذى بدأ به التلاميذ التجربة لاضطر الى استخدام قدر من التحليلات الاحصائية يزيد على مجرد التحليلات الأخيرة التى لزمت لاستخلاص النتيجة النهائية . وهناك مواضع أخرى كثيرة فى البحث كان من الممكن أن تكثر فيها التحليلات الاحصائية لو أن باحثا أمريكيا هو الذى يجريه ، مثال ذلك حساب متوسط العمر فى كل من المجموعتين والمقارنة بين المتوسطين لبيان أنهما متقاربان حتى يمكن استبعاد عامل العمر كعامل يمكن أن يكون قد تدخل فى تلوين النتيجة بلون خاص ، وحساب متوسط الذكاء العام فى تلاميذ المجموعتين تحقيقا للغرض نفسه . وقياسات وتحليلات أخرى كثيرة أدق وأعقد من ذلك .

وثمة فرق رابع يميز هذه الوقفة المنهجية السوفيتية من وقفة الامريكيين (والانجليز بصورة مخففة) . ألا وهو البدء بهذه النظرة العريضة الى موقف التعلم اجمالا ، فهى عريضة جدا اذا قورنت بوقفة الأمريكيين . ثم فرق خامس هو أن تجربة العالم السوفييتى ميدانية ، أجراها فى حجرة الدرس ، بينما أجرى زميله الامريكى (وكذلك الانجليزى) تجربته فى ظروف أقرب ما تكون الى المعمل . ثم فرق سادس هو أن العالم السوفييتى يحاول من حين لآخر أن يدخل فى تجربته أجزاء تحكمية ، فمثلا اذا استقر على الفرض القائل بأن تعليم التلميذ تشخيص النمط الذى تنتمى اليه التجربة يزيد من مقدرة التلميذ الحسابية ، فانه قد يطلب الى المدرس أن يزيد من جرعة الشرح المؤدى الى هذه النقطة ثم يرى ماذا يحدث فى هذه المقدرة الحسابية عند التلاميذ . أما تجربة الباحث الأمريكى فمع أنها قابلة لأن تتحول فى مرحلة تالية الى أن تصبح تجربة تحكمية ، مع ذلك فان هذا التحول لا ياتى الا متأخرا ويمكن الا ياتى ومع ذلك تعتبر الدراسة كاملة . وينهض بالتحويل دارس آخر (أو الدارس نفسه) فى دراسة إخرى .

هكذا تبدو الفروق بين الاهتمامات المنهجية لدى العلماء الذين يمثلون أكثر جبهات علم النفس تقدما فى الوقت الحاضر . ومن الجلى أنها لاتخرج باى فريق من الفرقاء الثلاثة عن الخطوط الأساسية لأسلوب البحث العلمى الموضوعى ، لكنها مع ذلك زوايا للاهتمام متعددة ومتباينة ، يفقرنا كثيرا الا نعرفها وألا نعرف كيف تساهم كل منها فى بناء صرح العلم كمشروع انسانى موحد .

•

بقيت فروق التطبيق ، وهذه تفاصيلها أقل كثيرا من تفاصيل الفروق المنهجية . أهم ميادين التطبيق فى الولايات المتحدة ميدان المرض النفسى تشخيصا وعلاجا . وأبرز الأدلة على ذلك الضخامة النسبية لقسم علم النفس الاكلينيكى من بين اقسام جمعية علم النفس الأمريكية ، فهو أضخمها جميعا، الآن ، وقد كان كذلك فى سنة ١٩٦٠ ، السنة التى اعتدنا الوقوف عندها . وفى انجلترا نفس الشىء ، ميدان المرض النفسى تشخيصا وعلاجا هو أهم ميادين التطبيق . ولكن ثمة فرق طريف بين البلدين فى مسالة التشخيص ، الامريكيون يعتمدون فى معظم عمليات التشخيص على تطبيق أكبر قدر من المقاييس للوظائف النفسية على المريض فى أقصر وقت ممكن ، وفى مقال منشور فى النشرة الصادرة عن جمعية علم النفس البريطانية فى مايو سنة ١٩٦١ حول هذا الموضوع قدر الكاتب عدد المترددين على العيادات النفسية فى الولايات المتحدة بمليون و٣٠٠ ألف مريض فى السنة ، منهم ٧٠٠ ألف مريض ، أى أكثر قليلا من النصف ، يعتمد فحصهم أساسا على تلك المقاييس أو الاختبارات النفسية . أما فى انجلترا فالاتجاه السائد أن يعتمد الاخصائى النفسى فى هذا الميدان على أقل عدد ممكن من الاختبارات (وهكذا نعود مرة أخرى الى المشهد الذى شهدناه فى مجال الاهتمامات المنهجية) ، ويستعين الى جانب الاختبارات باجراء بعض التجارب من الطراز التحكمى كلما أمكن ذلك . وهكذا نجد التقرير الذى يضعه الاخصائى الأمريكى عن المريض وصفيا غالبا لأن المقاييس لاتتيح شيئا أكثر من الوصف الكمى الدقيق ، أما التقرير الذى يضعه الاخصائى الانجليزى فكثيرا ما يزيد على مجرد الوصف ويلقى الضوء على بعض العمليات أو الاسباب المؤدية لتفاقم المرض أو لانحساره لأن التجربة التحكمية تتيح ذلك . ويلاحظ أن جامعة لندن بوجه خاص هى التى تتزعم هذا التيار ، تدعو له

وتدرب الاخصائيين بما يفى بمقتضياته • وبناء على هذه التفرقة بين أسلوبى التطبيق الاكلينيكى عند الاميركيين والانجليز نستطيع أن نستنتج فرقا آخر هاما ، مؤداه أن عين الفاحص الأميركى ترى المريض فى معظم الأحيان فردا يقف وسط حشد من الأفراد ، لأن القياس ينطوى دائما على المقارنة ، أما الفاحص الانجليزى فعينه ترى المريض أحيانا كثيرة على أنه شخص قائم بذاته

ننتقل الى السوفييت • هناك يكاد يتغير المشهد تماما • قليل جدا من الاخصائيين النفسيين من يستغلون مهاراتهم التطبيقية فى ميدان المرض النفسى ولا يتسع المجال هنا لعرض الأسباب التاريخية لهذا الموقف ، ولكن بعض العلماء السوفييت يعبرون عن أسفهم لهذا الوضع ، ويشعرون بانه يجب ألا يحرم هذا الميدان من مهاراتهم الاكلينيكية أما أهم ميادين التطبيق بالفعل لديهم فهو ميدان التربية • ويتجه اهتمام الاخصائى السوفيتى فى هذا الميدان الى ابتكار الأساليب التربوية التى تكفل له التغلب على أسباب التخلف الدراسى الذى يعانى منه بعض التلاميذ أكثر مما يتجه الى قياس قدراتهم وتصنيفهم فى المدارس تبعا لمستوياتهم التى يكشف عنها هذا القياس ، وهو ما يتركز فيه معظم اهتمام الاخصائى التربوى فى انجلترا

مجتمعات المرتبة الثانية

عندما نتحدث عن مجتمعات المرتبة الثانية يلزمنا ان نعود فنذكر انفسنا ـ وبكل الحاح ممكن ـ بأننا انما نتكلم فى هذا المقال وفى جميع المقالات السابقة عليه عن علم النفس بمعناه العلمى الذى يلتزم بالقواعد الأساسية للمنهج التجريبى، وبأصول بناء النظرية فى العلم ، وبالخطوط العريضة التى عرفتها الانسانية فى الربط بين الأكاديمية والتطبيق • أما ما يمكن تسميته بعلم نفس النظرة الثاقبة ، والسليقة الصائبة ، أو فن الخدمة النفسية فهذا لا نتناوله فى هذه السلسلة بالخير ولا بالشر .. اقول هذا لأننا عندما نعرض لمجتمعات هذه المرتبة نجد الأمور تكاد تختلط أحيانا وهذا صحيح بالنسبة لدول أوربا الوسطى واذكر هنا بوجه خاص النرويج والدانمرك وألمانيا الغربية والنمسا وايطاليا •

والواقع أن مجتمعات المرتبة الثانية هذه تنقسم بداخلها (من حيث التقدير الاجمالى لتقدم علم النفس فى كل منها) الى فئات صغرى ، فى المقدمة كندا واليابان أقصى الغرب وأقصى الشرق ، ثم فئة متوسطة تضم هولنده وفرنسا وسويسرا والسويد ونيوزيلنده واستراليا ، ثم تأتى البقية فى فئة ثالثة • وكلما تراجعنا من الفئة الأولى نحو الفئة الثالثة تضاءل حجم علم النفس العلمى ، وضاقت أمامه سبل النمو فى المستقبل القريب ، وعلى العكس من ذلك تضخمت دعاوى الاستناد الى السليقة والنظرة الثاقبة بدلا من التكنيك المحدد الخطوات الذى يمكن تعلمه وتعليمه للغير وادخال التحسينات عليه ، سواء أكان ذلك فى ميدان البحث والدراسة ام كان فى ميدان الافادة العملية •

على كل حال نبدأ جولتنا باهتمامات علماء النفس فى كندا أو اليابان •

أما فى كندا فتتوزع اهتمامات الباحثين بين مجالين من مجالات الدراسة النفسية ، احدهما هو ما يعرف باسم علم النفس الفيزيولوجى ، وهو الفرع الذى يوضح مدى تأثر سلوك الفرد (تفكيره أو حالته الانفعالية ، أو مستوى الدقة فى نشاطه الحركى) بالتغيرات الكيميائية أو التشريحية التى تطرأ على أحد أعضائه أو انسجته • والمجال الثانى هو علم النفس الاجتماعى ، أى الفرع الذى يتناول سلوك الفرد من زاوية مدى تشكله بفعل المؤثرات الاجتماعية المختلفة • فى هذين الميدانين تتركز معظم اهتمامات علماء النفس الكنديين • ومن أبرز الأسماء فى كندا الاستاذ دونالد هب (١) استاذ علم النفس بجامعة ماكجيل (فى مدينة مونتريال) ويلتف حوله فريق من العلماء يدرسون معه الدور الذى يسهم به فى عملية التعلم نسيج معين من انسجة المخ يعرف باسم (التكوين الشبكى) (٢) وقد بدأ هذا البحث فى بداية الفترة التى نحن بصدد الحديث عنها ، أى سنة ١٩٥٥ ، وفى خلال السنوات الخمس السابقة على هذا التاريخ مباشرة كان اهتمام الفريق متجها الى تحديد الدور الذى يقوم به فى عملية التعلم نسيج آخر فى المخ هو

(١) D.O. Hebb

(٢) Reticular Formation

المعروف بأسماء « اللحاء » أعلى مستويات الدماغ وهكذا يبدو أن اهتمام هذه المجموعة يتجه دائما الى دراسة عملية التعلم من زاوية اعتمادها على أنسجة المخ المختلفة ، ويتعاون مع هؤلاء العلماء زملاء لهم متخصصون فى تشريح الجهاز العصبى وفى علم وظائف الأعصاب ٠ فاذا تركنا هذا المجال فالتجمع الآخر البارز لاهتمامات علماء كندا تجمع حول موضوعين لهما أهمية خاصة فى علم النفس الاجتماعى أولهما موضوع الأزدواج اللغوى أى تنشئة الطفل بين أب وأم تابعين لقوميتين مختلفتين كل منهما تنطق بلغة تختلف عن اللغة التى تنطق بها الأخرى. والموضوع مستمد من وحى مشاكل البيئة الكندية نفسها ، حيث تنطق نسبة كبيرة من السكان بالانجليزية ، ونسبة اخرى كبيرة باللغة الفرنسية. هذا موضوع ، ويدور معظم البحث فيه فى جامعة ماكجيل ايضا ، والموضوع الآخر هو دراسة اثر العزلة الطويلة التى يضطر اليها بعض المرضى العقليين على سلوكهم الاجتماعى ٠ وهذا الموضوع الأخير يقوم بأهم البحوث فيه فريق من علماء النفس بالاشتراك مع الأطباء فى عدد من مستشفيات مقاطعة ساسكاتشوان فى وسط كندا ٠

وليست هناك فروق تذكر بين علماء كندا وبين علماء الولايات المتحدة من حيث الاهتمامات المنهجية والتطبيقية لأولئك وهؤلاء ، وباعتراف علماء الولايات المتحدة أنفسهم ليس هناك فارق يذكر بين مستوى الجودة فى اعمالهم ومستوى الجودة فى أعمال الكنديين ٠

●

فاذا تركنا كندا الى اليابان فالاهتمام الأول بموضوع الادراك البصرى ، ويأتى فى المحل الثانى الاهتمام بدراسات التعلم ٠ ولهذا الوضع أسبابه التاريخية ، فمن خلال الرابطة الوثيقة التى كانت تربط اليابان بألمانيا قبل الحرب العالمية الثانية جاءها الاهتمام بدراسات الادراك البصرى ، لان اساتذة العالم فى هذا الموضوع حتى أوائل الثلاثينات كانوا من الألمان ٠ ومنذ ذلك الوقت لايزال (أعنى حتى سنة ١٩٦٠) البحث فى مشكلات الادراك البصرى يجتذب معظم اهتمام علماء اليابان ٠ ومن الطريف أن يأتى الاهتمام بموضوع التعلم فى المحل الثانى ، مقترنا بزيادة الارتباط بين اليابان والولايات المتحدة فى أعقاب الحرب ٠ الا أن دراسات التعلم لا تلقى من الظروف المشجعة ما تلقاه دراسات الادراك البصرى حتى الآن ، وذلك لسببين رئيسيين :

أولهما أن الأساتذة القدامى الذين عاشوا شبابهم فى فترة ما قبل الحرب وتكونت خبراتهم ومهاراتهم خلالها لايزالون يسيطرون على مقاليد علم النفس فى الجامعات ومعاهد البحث. وثانيهما ان الأدوات المعملية اللازمة لبحوث الادراك البصرى كانت قد وجدت لنفسها مكانا فى سوق الانتاج المحلى ولا يزال لها هذا المكان ، أما الأجهزة اللازمة لبحوث التعلم فلم تجد طريقها الى الانتاج المحلى بعد ، ولابد للحصول عليها من عملة صعبة ، وتلك مشكلة ، وهكذا يشتبك العلم والسياسة فى أكثر من موضع.

على أن هذا الحديث يسلمنا الى الاهتمامات المنهجية لدى العلماء اليابانيين. فيما يتعلق ببحوث الادراك البصرى يبرز لدى اليابانيين الاهتمام باجراء التجارب التحكمية الا أنهم يجرون هذه التجارب بوساطة أدوات من طرز قديمة ، وهى الأدوات التى اعتاد السوق المحلى انتاجها ولايزال غير مستعد لتغييرها أو تعديلها ٠ ويدرك العلماء اليابانيون ذلك ويشكون منه مر الشكوى لكنهم لايستطيعون تغيير الأمر لسبب بسيط هو أن انفاق الدولة والجامعات على بحوث علم النفس ضئيل جدا ٠ ولا يميل الباحثون اليابانيون الى استخدام المجموعات الكبيرة من الأفراد فى تجاربهم ولا الى الاكثار من التحليلات الاحصائية الا فى ميدان علم النفس الاجتماعى وهو من الميادين التى أولوها اهتمامهم فى السنوات الأخيرة واهتموا من خلالها بنقطة منهجية هامة هى ادخال التعديلات اللازمة على بعض المقاييس النفسية (التى استوردوها من الولايات المتحدة) بما يلائم ظروف الحضارة اليابانية ٠

أما عن اهتماماتهم التطبيقية فابرزها ما يدور حول عمليات التشخيص والعلاج للمرض النفسى ، ولهم فى هذا الصدد اسهامهم الاصيل ، اذ يمارسون نوعا معينا من العلاج النفسى يحمل اسم « علاج موريتا » نسبة الى مبتكره شوما موريتا (١) الذى قدمه فى الثلاثينات من هذا القرن ٠ وهو شبيه بما

(١) S. Morita

يعرف لدينا باسم « العلاج بالعمل » . هذا هو الاهتمام التطبيقى الاول .

ثم يأتى بعده فى المحل الثانى الاهتمام بتطويع العلم فى خدمة الصناعة .

وبانتهائنا من كندا واليابان لا نجد مجتمعا واحدا فى مجتمعات أوربا الوسطى والغربية يستحق أن نفرد له جزءا متكاملا من هذا الحديث . ومن ثم نرى لزاما علينا أن نغير خطة الحديث بما يتناسب وخفوت المعالم المميزة لفردية كل بلد من هذه البلاد .. بعبارة موجزة سنتحرك بين هذه البلاد كأنها مقاطعات متباينة قليلا داخل اقليم واحد .

●

يلاحظ أن علم النفس فى هذه البلاد جميعا يكاد يفقد هويته ، فمعالم شخصيته بالصورة التى تبلورت على أساسها فى مجتمعات المرتبة الأولى (وفى كندا واليابان) تكاد تنطمس تماما فى وسط أوربا وغربها . هناك تتوزع البحوث التى تتناول سلوك الانسان (والحيوان) بين قطبين : اما الارتباط الشديد ببحوث وظائف الأعضاء والأنسجة ، واما الانسياق مع التأمل النظرى فى أسوأ صوره . هذان التياران يوجدان معا بقوة واحدة (تقريبا) فى البلد الواحد أحيانا ، كما هو الحال فى فرنسا وايطاليا ، ويسيطر أحدهما أحيانا أخرى وغالبا ما تكون السيطرة لتيار التأمل النظرى كما هو الحال فى النرويج والدانمرك والمانيا الغربية وهولندة ، ومع ذلك ففى معظم هذه البلاد توجد البذور لمستقبل أفضل ، وذلك فى شكل أفراد قلائل ذوى جهود محدودة ، لكنهم يعرفون طريقهم ، وهم مصممون على النمو . ولست أتحدث هنا على سبيل المجاز ، ولكنى أقصد فعلا ما أقول ، ولعل من أوضح الامثلة على ذلك ما نشهده فى هولندة . فوسط التأملات النظرية التى لا أول لها ولا آخر ، والتى لا تنتمى الى الفلسفة بالمعنى المبجل للكلمة ، ولا الى العلم اصلا، لكنها كلام فى كلام فى كلام ، وسط هذا كله تقوم جهود عدد قليل جدا من الأساتذة بترسيخ أقدام العلم فى ذلك المجتمع ، وتيسير سبل النمو السليم أمامه . على رأس هؤلاء الأساتذة اثنان : احدهما هو الأستاذ بارندرخت(١) أستاذ بحوث الشخصية فى جامعة امستردام الحكومية ، والآخر هو الاستاذ مولدر(٢) أستاذ علم النفس الاجتماعى بجامعة أوترخت والأستاذ الباحث بمعهد الطب الوقائى بمدينة ليدن .

على أية حال هذه خلفية عامة ، ثم ننتقل الى بعض التفاصيل .

من حيث الموضوع نجد ان الاهتمام السائد عند معظم علماء المنطقة يدور حول بحوث الادراك البصرى ، هذا صحيح بوجه خاص فى السويد والنرويج والدانمرك والنمسا وايطاليا . ومرة أخرى نجد السبب التاريخى لذلك هو التتلمذ على علماء المانيا فى فترة أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات . ولا يزال الماضى يحكم الحاضر . لكن الطريف أن المانيا الغربية نفسها لم يعد الادراك البصرى يحتل فيها هذه المكانة، وبدلا من ذلك يتوزع الاهتمام فيها الآن بين دراسات النشاط الحركى فى مواقف العمل ، وبين الدراسات المقارنة للسلوك الشائع فى فصائل الحيوان المختلفة .

أما عن الاهتمامات المنهجية فمظاهر التعلق باستخدام المقاييس النفسية واضحة فى كثير من دول المنطقة وخاصة بين شباب العلماء ، غير ان الاستخدام الفعلى نفسه قلما تصحبه الاجراءات المنهجية التى لا بد من اتخاذها والا كانت المسألة مجرد تظاهر كاذب بالدقة والضبط . وبوجه عام يمكن القول بأن أسوأ دول المنطقة فى هذا الصدد هى النرويج ، وأفضلها هولندة . والعلماء الذين ينتمون الى جيل الشيوخ فى هذه المنطقة يفضلون القيام بالتجارب التحكمية ، لكنهم قلما يتبعون فى اجرائها ما تقضى به الأساليب الحديثة فى قواعد تصميم التجارب والتحليل الاحصائى لنتائجها ، علما بأن هذه القواعد لم توضع للزينة ، لكنها وضعت لادخال مزيد من الاحكام والموضوعية فى تفسير النتائج .

وأبرز الاهتمامات التطبيقية نجدها فى ايطاليا ، وخاصة فى مجالات الصناعة ، والقوات المسلحه ، ومشاكل المرور . وهنا نجد أمامنا ميدانين يبدو فيهما اجتهاد العلماء الايطاليين واسهامهم الخاص :

---

(١) J.T. Barendregt

(٢) M. Mulder

أولا : ميدان صناعة السينما (هكذا متميــزا عن المجالات الصناعية الأخرى) ، وكان من ابرز الاسماء فى هذا الصدد بانيسونى (١) الذى توفى سنــة ١٩٥٢ ، وثانيا : ميدان حوادث المرور ، وقد أنشىء خصيصا لهذا الفرض « مركز دراسات الحوادث » فى مدينة فلورنسا سنة ١٩٥١ . أما فى ألمانيا فخدمات علم النفس للصناعة ضامرة كل الضمور ، وعلى الضد من ذلك ينشط الكثيرون للخــدمة فى ميدان المرض النفسى ، الا أن معظم الجهود لا تقوم على تقاليد العلم التطبيقى كما ينبغى لها . والموقف فى هولندة ، أفضل من ذلك قليلا ، وفى فرنســا جهود ضئيلة جدا فى ميدان المرض النفسى ، وأفضل من ذلك قليلا فى ميدان الصناعة . أما فى السويد فثمة تركز للاهتمام فى ميدان التربية .وتقــوم الخدمة فيه على مستوى علمى أفضل مما هومتحقق فى كثير من المجتمعات الأوربية الأخرى

بقى من أعضاء هذه المجموعة البلاد غير الأوروبية: الهند ، واستراليا ، ونيوزيلندة ، وجنوب أفريقيا. ولا شىء فى هذه البلاد يستحق الذكر بصورةخاصة سوى الاهتمامات التى يبديها بعض علماء تلك البلاد بالدراسات التى تتنــاول الذكاء وبعض القــدرات العقلية من زاوية المقارنات الحضارية .. والاسهام الذى قدمه جــوزيف ولبه(٢) ، وراكمان(٣) من جنوب أفريقيا) فيما يسمى « بالعلاج السلوكى » .

وهو ما أشرنا اليه من قبل ، فى مقال « معــالم التطبيق » .

مجتمعات المرتبة الثالثة :

وأخيرا نصل الى هذه المجموعة . فاذا توخينا الدقة والأمانة فليس ثمة اهتمامات متبلــورة فى صورة تيارات فى هذه الرقعة ، لان ظروف الحياة الاجتماعية لعلم النفس لا تزال غير مهياة لذلك . ابتداء من الكم الى الكيف . ننظر فى بعض مظاهر الكم فنجد ما يأتى ، وسأركز الحديث هنا على ثلاثة مجتمعات: الجمهورية العربية، وتركيا والباكستان. أعداد علماء النفس المتخصصين فى هذه البــلاد بالترتيب : ٢٣ و ٢٢ و ٢٧ عالما حسب الدليــل الدولى المنشور سنة ١٩٥٧ . ولنفرض أن هــذه الاعداد لم تعد دقيقة فى الوقت الحاضر نظرا للنمو الذى حدث فى هذه المجتمعات منذ سنة ١٩٥٧ الى الآن . فبماذا نقدر الزيادة ؟ هل نضرب كل عدد فى ٢ ؟ فليكن . هل الأفضل أن نضرب فى ٣ ؟ فليكن أيضا . الأحجام الناتجة على كل حــال لن تسمح بالمقارنة مع اعداد علماء النفس فى دولة كاليابان أو كندا أو هولندة ، حيث وردت الأعداد الآتية فى الدليل الدولى نفسه : ٨٠٠ و ٦٠٠ و ٣٠٠ . فاذا تركنا عدد العلماء الى عدد الأقسام الجامعية والمعاهد التى تعد الدارسين فيها للتخصص فى هذا العلم فالنتيجة مماثلة ، فى الجمهورية العربية لا توجد حتى الآن سوى شعبة فى قسم بجامعة عين شمس ، وفى تركيا يوجد كرسى لعلم النفس العام وآخر لعلم النفس التجريبى فى جامعة استنبول وثالث لعلم النفس العام فى جامعة أنقرة ، وفى الباكستان لم يكن يوجد قسم واحد قائم بذاته لعلم النفس حتى سنة ١٩٦٠ ، وكان يوجد معملان متواضــعان فى جامعتى داكا والبنجاب. واذا تركنا الأقسام والمعاهد العلمية الى عدد الدوريات الاكاديمية المخصصة لهذا العلم فلا توجد دورية واحدة من هذا الطراز فى أى من المجتمعات الثلاثة . وليس هكذا الحــال فى اليابان ولا فى كندا ولا فى هولندة اذا نحن تابعنا مقارناتنا .

فى مثل هذه الظروف لانستطيع أن نجد اهتمامات تنمو وتتبلور لتتخذ صورة تيارات .

والحال ليست أفضل من ذلك كثيرا فى بقيــه مجتمعات هذه المرتبة ، وان كنا لا نستطيع أن نغفل أن هناك بعض التفاوت فيما بينها . ويبدو أن أحوال علم النفس فى تشيكوسلوفاكيا خير منها قليلا فى مجتمعات أخرى مثل بولندة ورومانيا وبلغاريا .

على كل حال لست هنا بصدد وصف الأوضــاع كما يعيشها علم النفس فى هذه الرقعة من العــالم أو فى أية رقعة أخرى الا بالقدر الذى يلقى ضوءا على الاهتمامات الكبرى السائدة بين المشتغلين به سواء فى موضوعات البحث وفى مناهجه وفى تطبيقاته . والشىء الواضح انه لا توجد فى بلدان هذه المرتبة تجمعات لتكوين أجسام هذه الاهتمامات الكبرى . ليس معنى ذلك أن الحالة والعدم سواء ، فهذا غير صحيح . فالواقع أن ثمــة اهتمــامات فردية لا

(١) F. Banissoni
(٢) J. Wolpe
(٣) S. Rachman

نستطيع ان ننكر وجودها ، الا أن الحديث عنها ينطوى على اخلال بمستوى النظرة السائدة فى هذا المقال .

ومع ذلك فثمة شيء يجب الحديث عنه، هو صورة المستقبل كما نتوقعها على ضوء الحاضر ، مستقبل اهتمامات علماء النفس فى المجتمعات التى نحن بصددها . اذا كان الحاضر لم يتبلور بعد فماذا ننتظر له فى المستقبل القريب ؟ لنقل مثلا فى خلال السنوات العشرين القادمة .

يخيل الى أن الاهتمامات التطبيقية ستبرز على السطح اكثر من غيرها ، او على الاقل قبل اية اهتمامات فى مجال الموضوع أو المنهج . ويقوم هذا التنبؤ على اساس ظاهرة ملفتة للنظر فى معظم هذه المجتمعات التى نتحدث عنها ، وخلاصتها أنه فى الوقت الذى يعانى فيه علم النفس أشد المعاناة من نوع مقومات الحياة الأكاديمية التى يلقاها ، من نوع رعاية الجامعات ومعاهد العلم له ، فى هذا الوقت نفسه نجد قوى اجتماعية أخرى لا تستطيع أن تشعر بعدم الاكتراث نحوه ، بل تعبر بشتى الطرق عن حاجتها الى خدماته : هنا فى الجمهورية العربية مثلا تبدو هذه الحقيقة بأقوى صورها فى ميدانى الصناعة والتربية . وفى الباكستان نجدها فى القوات المسلحة . وفى تركيا فى التربية . وفى بولندة فى كل ما يتعلق بالطيران والسكك الحديدية . وفى تشيكوسلوفاكيا فى ميدان الخدمة الاكلينيكية .

هذه هى الظاهرة الملفتة للنظر ، وعلى أساسها اقمنا تنبؤنا .

بهذه المناسبة لا نستطيع أن نغفل هنا ذكر ظاهرة شديدة القرب مما نحن بصدده ، فى المجتمعات التى قلنا انها لا تدخل فى تصنيفنا وان الأجدر بنا أن نفرد لها مرتبة رابعة ، فى هذه المجتمعات لا وجود لأقسام ولا لكراسى لعلم النفس فى الجامعات . ومع ذلك فثمة خدمات تجرى باسم علم النفس ، فى ميدان التربية فى بعض هذه المجتمعات (خاصة المجتمعات العربية غير جمهوريتنا) ، وفى ميدان الصناعة فى المجتمعات الأخرى (الأفريقيه بوجه خاص ، مثل غانا ، ونيجيريا ، وكينيا وليبيريا) . فى هذه المجتمعات من الذى يقدم الخدمة النفسية المطلوبة ؟ اما هواة ، أو من هم فى حكم الهواة ، أو أجانب . وفى هذه الحالة لا تقدم الخدمة بالصورة الواجبة ، ولا قريبا مما يجب ، بل على طريقة نصف العمى ولا العمى كله .

نترك هذه البلاد ، ونعود الى مجتمعات المرتبة الثالثة .

يخيل الى اكمالا للتنبؤ انه ما لم تنهض الجامعات ومعاهد العلم بواجبها (وأنا أعنى هنا سلطات الجامعات والمعاهد التى تملك انشاء الأقسام والمعامل، والانفاق على البحوث) ما لم يحدث ذلك فسيظل عدد علماء النفس فى هذه المجتمعات محدودا جدا ، وستظل طاقتهم على العمل الخلاق ، أعنى على الاهتمام بموضوعات وبمناهج للبحث معينة من وحى بيئتهم وتراثهم ، ستظل هذه الطاقة محدودة جدا ، وستمتص معظمها فى اهتمامات الخدمة التطبيقية المباشرة ، والضرر فى ذلك يتمثل فى أن الخدمة التطبيقية نفسها لن تتم كما ينبغى لها ، لان المشتغلين بها سيصبحون مجرد مستوردين لمقاييس وأدوات وأساليب صنعت فى الخارج ، ولن يجدوا فى أنفسهم من المعرفة بمبادئها وقواعد العمل بها ما يسمح لهم بتطويرها تطويرا يناسب ظروف حضارتهم ، أو بابتكار ما يقوم مقامها ويلائم خصائص المادة البشرية فى مجتمعاتهم .

ختـام :

وبعد فقد انتهت جولتنا للالمام بمعالم الاهتمامات القومية فى علم النفس المعاصر . ومن الجلى أن هناك موضوعين أساسيين يجتذبان أكبر قدر من اهتمام العلماء فى الجبهتين المتقدمتين فى العالم ، موضوع التعلم فى جبهة مجتمعات المرتبة الاولى ، وموضوع الادراك البصرى فى جبهة مجتمعات المرتبة الثانية . ومن الجلى ايضا أن الاهتمامات المنهجية تتجمع فى اتجاه مزيد من الضبط التجريبى ، ولكن يحدث هنا نوع من التداخل بين الجبهتين، ففى الولايات المتحدة وانجلترا ترجح كفة الاهتمام بالتجارب الوصفية التحليلية ، وباستخدام المقاييس والتحليلات الاحصائية ، وفى أوروبا الغربية والوسطى والاتحاد السوفييتى ترجح كفة التجارب التحكمية والفروض العريضة ولا بأس من استخدام المقاييس والاحصاء

ولكن بقدر . أما الاهتمامات التطبيقية فيستحوذ ميدان التشخيص والعلاج على معظمها فى الولايات المتحدة وبريطانيا ، بينما يهتم السوفييت بالتربية أولا وقبل كل شيء . وفى مجتمعات المرتبة الثانية ليس للخدمات التطبيقية وزن كبير الا فى كندا واليابان حيث الاهتمام يتركز فى الخدمة الاكلينيكية ، وفى ايطاليا حيث يتركز فى الصناعة.

هذا هو مضمون اهتمامات علماء النفس حيث تبلورت هذه الاهتمامات وأفصحت عن نفسها فى شكل حركات أو تيارات اجتماعية لها حجم معقول ووزن محسوس .

أما فى مجتمعات المرتبة الثالثة فلا نجد سوى ارهاصات بنمو سيحدث فى المستقبل القريب ، بشرط أن تلقى البذور المنثورة فى الحاضر من الرعاية ما يكفل لها البقاء والنمو .

وبانتهاء هذه الجولة تنتهى سلسلة المقالات التى بدأناها فى أبريل الماضى .

وقد حاولت فى هذه المقالات أن أصور الأمر تصويرا أقرب ما يكون الى الواقع ، ولذلك رأيت أن أتناول هذا الواقع من زاويتين : زاوية التقدم العلمى كتيار واحد فى أساسه ، وزاوية هذا التقدم كما هو متحقق بدرجات متفاوتة فى المجتمعات المختلفة . وفى حالة كل من الزاويتين كانت الجبهات الرئيسية التى يقدم علم النفس من خلالها هى نفس الجبهات الرئيسية لأى علم من العلوم ، أعنى جبهات الموضوع والمنهج والتطبيق .

وانى لأرجو ان يكون الانطباع العام الذى ترسب فى الأذهان نتيجة لهذه المقالات ، هو أننا الآن بصدد علم موضوعى ، يدرس كثيرا من جوانب سلوك الانسان وخبراته بطرق العلم التجريبى العريقة فى تاريخ الانسانية ، وانه بهذه الدراسات أصبح قادرا على خدمة الانسان فى كثير من ميادين التطبيق ، وأنه جدير بنا فى نهضتنا الحاضرة أن نفتح أمامه كثيرا من سبل النمو الحقيقى ، لأن هذه النهضة محتاجة الى خدماته فعلا سواء فى ميادين الصناعة والتربية والصحة النفسية .

أرجو ذلك ، ولا أزال اردد تلك العبارة التى أثارتها فى نفسى كلمات تولستوى : ان قوة الشعوب فى السلم انما تقدر بحاصل ضرب الكتلة فى ص . حيث : ص = تطبيقات العلم .



حفنة من كلام

بقلم الدكتور نعيم عطيه

الصيد

عدنا آخر النهار من رحلتنا متعبين ، وقد جلبنا هذه الحفنة من الكلام .

طبيعة صامتة

فى غرفتى
ساعة الحائط تدور بلا عقارب
وقد حط عليها عصفور ميت
يغرد
وعلى المنضدة يرقد
كمانى المكسور
يصغى
فى صمت
الى النغمات التى
تنزلق
مع اللحظات
كالسمكة
فى شباك الصيادين .

تجريد

اللا شيء الذى تنتهى اليه لحظاتنا
ساعاتنا
ايامنا
كل حياتنا

كل جهودنا
كل عواطفنا وافكارنا
ربما كان شيئا .
ربما كانت النذر كاذبة
او ربما لم نفهمها او نحسها كما يجب .
ربمـا ..
ربمـا ..
ربما هذه تؤرقنا
تقض مضاجعنا
لكن ما باليد حيلة
لا بد أن نواجهها بعيون مفتحة
بآذان مرهفة
بيقظة وتشوق
بلهفة وترقب
لا بد أن نحدق الابصار فى الظلمات
ونرهف السمع فى الفلوات
وأن نكون فى كل لحظة على أهبة الانتظار
ولا نقول : لا شيء
فربما تنبت فى صحراء الصمت همسة
ربما تومض فى السماء الضريرة ومضة
ربما هبت على الجذور الجدباء نسمة
ربما اشتدت سواعدنا وتسلقنا الجدار
ربما انفتحت النوافذ المغلقة وهتكنا الاسرار
ربما أمطرت السحب السوداء
ربما تفجرت الينابيع فى البيداء
وانحسرت الرمال من طريقنا ووصلنا الى واحة
واسترحنا
ربما حالفنا الحظ واكتشفنا هذا الذى يؤرقنا .
من يدرى ؟
ربمـا ..
ربمـا ..

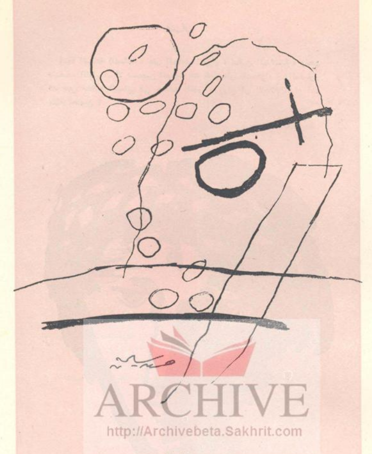
●

من المحظوظ ؟

عند الباب الحجرى
على البساط
يربض قط رمادى
وعلى السرير جسدان
من ورق .
وعلى الارض
خفان من حديد علاهما الصدأ .
وعلى الحوائط البالية
قطرات
قطرات من عرق .



وتحت
على الرصيف
فى الطريق
شحاذ ضرير
سمرت
على شفتيه الزرقاوين
ابتسامة غامضة .
يبيع اليانصيب
ويرفع عينيه الخرساوين
الى فوق
مناديا :
من المحظوظ
الذى يشترى الرابحة
ويكسب
خفين من حديد
وليلة
من ورق ؟!



الغرفة

من غرفتي هذه المظلمة اسائل نفسي : ترى منـــذا الذي يقيم الآن في غرفتي على السطح في « غربال » منـــذا الذي تملا انفاسه اللاهثة غرفتي ؟

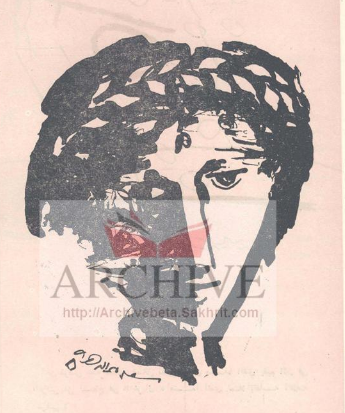
آه ، اني اذكرها ، اذكرها جيدا ، غرفتي على السطح .. والشبابيك ذا الزجاج المهشم والحصير الاصفر على الارض كحقل قمح دنا حصاده ، ومصباح الغاز على المنضدة ، وروايات لقتل الوقت ومجلات .

ترى منذا الذي يقيم في غرفتي تلك على السطح في « غربال » ؟ اهو يشعر بالرعدة تسري في عظامه عندما يسمع على الدرج الخشبي خطوات ، ويطفيء المصباح الغازي وينزوي في الظلمات ؟ ويمسك انفاسه ويرهف السمع واجفا عله يسمع الجلاد آت ؟

هل هو يعاني الورطة التي كنت اعانيها عندما كنت احيا على الارض ، قبل ان ارقد في غرفتي هذه المظلمة ؟

عتـاب

أيتها الساعة الضائعة ، على الحائط الازرق ، تدقين السادسة ، ونحن منتصف الليل ؟. الا تسمعين الصمت قد خيم على الصحراء ، والعصفور قد دس منقاره الصغير فى جناحه الغفى ، وراح فى الاحلام ؟! أم انك مثله تحلمين ؟



كم احبك

كم احبك ؟ تساليننى كم احبك ؟

احبك مثل ما يحب العنق حبل المشنقة ،

مثل ما تحب المنشار كتلة الخشب ،

مثل ما يحب الرصاصة قلب الضحية ،

مثل ما يحب المطرقة راس المسمار ،

مثل ما تحب الفراشة السنة اللهب .

احبك . احبك . هل عرفت كم احبك ؟

رقابة الموت

حذار ،

اغمروه بالاضواء ،

انه يبصر فى الظلمات مثل القطط .

التماثيل

نظر التمثال فى الميدان الكبير الى المارة ، وساءل نفسه :

— لم امتلأت الشوارع اليوم بالتماثيل ؟

الباب

قيل لى : فى الحائط القديم باب صدىء ، من خلفه حديقة غناء خضرتها أبدية .

دققت الباب بكل شدة ، فلم ينفتح . وظل الحائط القديم صامتا ، ينظر الى بعينى اعمى . وسألت : لم لم يفتح الباب ؟

فقيل لى : انك لا تعرف كيف تطرقه .

فسألت : ومنذا الذى يعرف ؟

فقيل لى : لا احد

الصندوق

عندما أموت لن تجدوا فى كهفى سوى هذا الصندوق الاحمر .

وعندما تفتحونه لن تجدوا فضة ولا ذهبا ، بل قلما وقصاصات من الورق اودعتها انفاسى . فرفقا ، بالله رفقا بالصندوق عندما تفتحونه ، رفقا بانفاسى !



منذ سبع عشرة سنة ، كتبت في مجلة «الثقافة» سلسلة من ثلاث مقالات تحدثت فيها عن « الصوفية من بين رواد الحقيقة » ـ و « التصوف والفلسفة » و « التجربة الصوفية » . وكان المحور الذى دارت حوله هذه المقالات هو المعرفة الصوفية أو المعرفة الذوقية الخاصة التى يدعيها الصوفية لأنفسهم ويدعيها لهم كثيرون من الباحثين الذين كتبوا فى التصوف ومظاهر الحياة الصوفية كتابات علمية أقاموها على أسس من علم النفس وطريقة « الاستبطان الذاتى » ، وعلى المأثور من سير كبار الصوفية على اختلاف أجناسهم وأوطانهم ودياناتهم .

وقد انبرى لى اذ ذاك أحد الأساتذة الزملاء المشتغلين بالفلسفة ، فأنكر على كل ما قلته عن التصوف والمعرفة بأن كتب فى نفس المجلة مقالا واحدا لخص فيه موقفه تحت عنوان : « الصوفية لايعرفون شيئا » ! ولم أشأ أن أرد على هذا المقال حتى ألقى صاحبه وأتبادل الرأى معه . فلما التقينا عرفت منه أنه بنى انكاره للمعرفة الصوفية على أساس أن أول شرط فى « المعرفة » ـ فى نظره ـ هو أن تقوم على « الحس » والحس وحده ، أو على العقل المستند الى أساس من الحس . ولذلك فهو لا يسمى معرفة ، الا المعرفة العلمية التى تقوم على الملاحظة والتجربة والمقاييس والموازين وما الى ذلك من أدوات البحث العلمى . أما التراث الفلسفى الضخم الذى أنتجه الفكر الانسانى ـ ولا يزال ينتجه ـ فلا معرفة فيه : بل هو مجرد مجموعة من الألفاظ الجوفاء التى لامضمون لها : هو على حد تعبير الأستاذ الزميل « خرافة » علم وليس علما بالمعنى الصحيح ،بل أنه الف كتابا فى هذا الموضوع سماه « خرافة الميتافيزيقا » يحاول فيه أن يهدم الفلسفة الميتافيزيقية من أساسها . ووجدته ـ على هذا الأساس ـ ينكر « المعرفة الصوفية » وكل معرفة ذوقية وجدانية ندركها ادراكا مباشرا من مجرد تأمل موضوعات الجمال والأخلاق . فالحق والخير والجمال والعقل والنفس وما الى ذلك « ألفاظ » لا مدلول لها ولا معرفة لنا بها لأنها لا تدخل فى نطاق الحس الذى هو المصدر الوحيد للمعرفة . فلما تبينت موقف الأستاذ صارحته بأنه فى واد وأنا فى واد آخر ، وأننا لن نلتقى مهما حاولنا الالتقاء . وقلت له « لقد قررت فى نفسى ألا أرد على مقالك أو أشير اليه من قريب أو بعيد ، وهذا فراق بينى وبينك»!

وقد ذكرنى موقف الأستاذ المعارض بموقف بعض أساتذة الفلسفة فى جامعة لندن وعليهم تتلمذ الزميل الفاضل ، وعنهم أخذ مذهبهم فى « الوضعية المنطقية » Logical Positivism واصبح من أكبر دعاة هذا المذهب فى مصر ، بل ان دعوته اليه وتحمسه له قد زادا على دعوة وتحمس مؤسسى المذهب الأصليين . واليوم أعود مرة أخرى الى

الكتابة فى « المعرفة الصوفية » مع اعتذارى مقدما عما عسى أن يقع فى مقال اليوم شىء من التكرار لبعض المعانى التى ذكرتها فى سابق مقالاتى .

٢ ـ هذا ، وقد أجمع الباحثون الذين كتبوا فى التصوف بوجه عام : أى فى سيكولوجيا التصوف وتاريخه ـ لا أى تصوف بعينه ـ على أنه ظاهرة روحية حقيقية ، وتجربة مر بها فى كل العصور ـ ولايزال يمر بها ـ طبقة خاصة من البشر لهم صفاتهم التى يتميزون بها ويتفقون فيها على الرغم من اختلافهم فى الجنس والدين والوطن واللغة ، وأن لهم موقفا واحدا من طبيعة الوجود وطبيعة النفس الانسانية وصلتها بالله بوجه خاص ، وأن الصوفية ليسوا ـ كما يصفهم أعداؤهم ـ قوما مخدوعين عن أنفسهم يعيشون فى عالم غامض مملوء بالأوهام والظلام ، يتخذون من التصوف مبررا لحياتهم المتناقضة وآرائهم المتضاربة ويعظمون من شأن التفكير المضطرب .

ولكن التصوف ليس شيئا من هذا كله ، وانما هو « تجربة » يتجلى فيها بعض أسرار الوجود وأخص هذه الأسرار صلة النفس الانسانية بالله . وليس التصوف بدعا فى اعترافه بالأسرار ، فالعقل يؤمن بوجود الأسرار فى العالم ، ويحاول تارة عن طريق العلم ، وطورا عن طريق الفلسفة أن يجد حلا لهذه الأسرار . ولو كنا فى الحقيقة كما نبدو فى نظر ادراكنا العادى ، لما كان هناك سر ، ولو كان العالم فى حقيقته كما يبدو للحواس وللتحليل العقلى ، لما كان هناك أسرار . ولكننا عن طريق العقل وحده ، نجهل أنفسنا على حقيقتها ، ولانعلم عنها الا ما هو متغير كل لحظة . أما ما هو ثابت ودائم فى جوهر النفس ، فلا نعلم ـ عن طريق العقل ـ من أمره شيئا . وكذلك العالم لا ندرك منه ـ عن طريق العمل وحده ـ الا جانبه الظاهر . أما وجوده الحقيقى فلا نعلم عنه ـ عن طريق العقل ـ شيئا .

٣ ـ هنالك اذن وجهان للوجود : الوجود كما يبدو لنا فى ادراكنا ، وهذا هو الوجود الظاهر الذى يدرسه العلم ، والوجود كما هو فى حقيقته ـ وهو الوجود الذى تدرسه الفلسفة والتصوف . والفلسفة والتصوف أسلوبان حاول الانسان أن يشبع بهما رغبته الملحة فى معرفة الحقيقة الوجودية ولكل منهما معراجه الخاص وطريقته فى العروج الى هدفه ، كما أن لكل منهما أدواته التى يستخدمها فى الوصول الى ذلك الهدف .

فالفلسفة هى البحث النظرى فى طبيعة الوجود بقصد الوصول الى نظرية عامة خالية من التناقض عن حقيقته أو حقيقة أى جزء من أجزائه . وأداتها العقل ومقولاته ، ومنهجها التحليل والتركيب المنطقى أما التصوف فهو «حال» أو تجربة روحية خاصة يعانيها الصوفى ، ويدرك فى وضوح تميزها واختلافها عن تجاربه الأخرى . وأداته «القلب» الذى يمكن أن نسميه « مركز الوعى السامى » أو « الحاسة الكونية » التى تختلف اختلافا جوهريا عن العقل وعن أية حاسة من الحواس البدنية . أما منهجه فهو «السلوك» الخاص الذى أطلق عليه الصوفية اسم « المجاهدة » أو « الرياضة الروحية » التى تهدف الى تطهير النفس وتخليصها من كدورات البدن وأدرانه لكى تتبدل صفاتها وتصبح أكثر استعدادا للاتصال بعالمها الروحى الذى تنتمى اليه ، والذى منه انبثقت واليه تعود . وفى هذا المعنى يقول الغزالى بعد أن درس كتب الصوفية ووقف على أقوالهم :

« وظهر لى أن أخص جوانبهم مالا يمكن الوصول اليه بالتعلم بل بالذوق والحال وتبدل الصفات .. فعلمت يقينا أنهم (أى الصوفية) أرباب أحوال لا أرباب أقوال وأن مايمكن تحصيله بطريق العلم فقد حصلته ، ولم يبق الا مالا سبيل اليه بالسماع والعلم ، بل بالذوق والسلوك » (١)

وفى هذا تصريح من الغزالى بأن التصوف فى صميمه «تجربة» روحية ، وليس علما مكتسبا عن طريق التلقين أو التفكير ، ولا نتيجة لعمل مزاج فلسفى خاص فى المسائل الدينية كما يقول بعضهم ولكن التصوف الذى لايوصف بأنه وليد التعلم ، ولا ثمرة من ثمرات المعرفة ، هو أسلوب من أساليب تحصيل المعرفة أو منهج موصل الى نوع من المعرفة هو المعرفة الذوقية . فالمعرفة الانسانية فى نظر الصوفى ليست مقصورة على معطيات الحواس كما يقول « الحسيون » ، أو على نتائج أساليب التفكير وكشف ما ينطوى عليه العقل من المعلومات كما يقول « العقليون » ، فأن هذا ـ فى نظر الصوفى ـ تحديد لمدى النشاط الروحى عند الانسان ،

---

(١) كتاب من المنقذ من الضلال

وتخطيط قاصر لميدان الحياة الروحية ، لأن وراء كل هذه المعارف وفوقها نوعا ثالثا من المعرفة هو المعرفة الذوقية التى يصح أن نسميها المعرفة الالهامية ، أو « الألهية »

ان العقل وحده أداة فاشلة فى الوصول الى الحقيقة المطلقة ، اذ المطلق اللامتناهى لايمكن ادراكه بأداة لا تعرف الا المقيد المتناهى · والفيلسوف الميتافيزيقى على خطأ — كما يقول « كنط » — عندما يطبق مقولات العقل الخاضعة لهذا العالم على موضوعات « ما بعد الطبيعة » التى لا تخضع لهذا العالم · وهذا — فى نظر «كنط» — هو سر فشل « ما بعد الطبيعة »· ولكن « كنط » الذى أغلق باب المعرفة بمسائل « ما بعد الطبيعة »فى وجه « العقل النظرى » ، فتح هذا الباب فى وجه «العقل العملى » الذى يعمل عن طريق التجربة والادراك الذوقى المباشر ، وقال ان بهذا العقل وحده ندرك مسائل الأخلاق فندرك معنى الخير والشر ومعنى الوجوب والالزام ·

وكأن « كنط » بذلك يعترف بما يعترف به الصوفية من وجود أداة أخرى غير العقل النظرى يدرك بها الانسان الحقائق الوجودية السامية Transcental ادراكا مباشرا ، وهذه الأداة هى « الذوق » الذى محله القلب أو الوجدان

لهذا يجب أن نتلمس معنى التصوف فى حياة الصوفية وتجاربهم ، لا فى علمهم ومنطقهم · يجب بعبارة أخرى أن نتلمسه فى ذلك القبس الألهى الذى ينير صدورهم : فى ذلك الأدراك المباشر ، أو الشهود الذى يتحدثون عنه ، وفى المعرفة التى يتذوقونها ·

على هذا الأدراك المباشر — أو العلم الذوقى — أقام « كنط » ميتافيزيقا الأخلاق ووجد أن مبادىء السلوك الخلقى تنبع من قرار النفس الأنسانية الخيرة لا من مصدر آخر خارجي كالعرف أو التقاليد أو الدين ، وأنها تستمد قوتها وحتميتها من الذوق وحده ·

وليست الأرادة الخيرة — بهذا المعنى الكنطى — سوى قبس من ذلك النور الألهى الذى يتكلم عنه الصوفية ، ويصفونه بانه منبع الالهام والمعرفة

٤ — لاعجب اذن أن « العقليين » و «النصيين» (الدجماطيقيين) أيضا ينكرون التصوف ولايعترفون به : بدل على ذلك النزاع العنيف الذى قام فى الاسلام بين الصوفية والفقهاء من جانب ، وبين الصوفية والمتكلمين والفلاسفة من جانب آخر · فقد أتهم الصوفية الفقهاء بالحرفية والتزمت فى فهم الدين ، واتهموا المتكلمين والفلاسفة بالتعقيد والتجريد فى فهم العقائد ، وبأذاعة الشكوك والبلبلة الفكرية فى نفوس الناس · أما الفقهاء والمتكلمون والفلاسفة فاتهموا الصوفية بالانحراف فى تأويل النصوص الدينية وتفسيرها فى ضوء تجاربهم الخاصة ·

والسر فى هذا الموقف العدائى من التصوف أن أعداء الصوفية لا يفهمون لغتهم ولا يدركون مغازى اشاراتهم لأنهم لايجربون أذواقهم ومواجيدهم · وقد سبق أن ذكرنا أننا يجب أن نتلمس جوهر التصوف فى تجارب الصوفية لا فى أقوالهم ومنطقهم وليس من شك فى أن منطق الوجدان والذوق غير منطق العقل · يقول الصوفى الذى يتكلم بلسان وحدة الوجود : ان « الحق » عين الموجودات ، فهو الواحد والكثير ، والأول والآخر ، والظاهر والباطن والقديم والحادث ، وأن الموجودات المتكثرة المتنوعة ليست الا مجالى لحقيقة واحدة أزلية تظهر فيما لايتناهى من الصور والتعينات ·

قد يبدو التناقض والغموض والاضطراب فى مثل هذه الأقوال فى نظر الفيلسوف الذى لا يسلم الا بأحد النقيضين · أما الصوفى الذى يدرك ذوقا وحدة الواحد والكثير ، ويرى شهودا ظهور الأزلى فى مجالى الوجود الزمانى الحادث ، ويرى اللامتناهى فى صور الموجودات المتناهية ، والثابت الدائم فى صور الموجودات المتغيرة · مثل هذا الصوفى لايرى تناقضا ولا اضطرابا ولا غموضا ، بل يقول كما قال أبو سعيد الخراز الصوفى : « ان الحق (الله) لايعرف الا بجمعه بين الأضداد »

وكذلك أذا قال الصوفى — كما يقول محيى الدين ابن عربى — ان الحق المنزه هو الخلق المشبه ، أو قال ان «الحق» لايسعه أرض ولا سماء ، ولكن يسعه قلب العبد المؤمن ، أو قال ان الخلق مفتقر الى الحق فى وجوده ، ولكن الحق مفتقر الى الخلق فى ظهوره ، أو قال ان الحق يحب الخلق ويشتاق الى لقائه ، كما يحب الخلق الحق ويشتاق الى لقائه أو قال ان الأديان كلها صور مختلفة لعقيدة واحدة هى عقيدة التوحيد التى أساسها المحبة ، اذا

قال الصوفى كل هذا أو مايشبهه ، قال الفلاسفة والمتكلمون انه تخبط واضطراب وتناقض ، ولكن الصوفى لايرى فى مثل هذه الأقوال تخبطا ولا اضطرابا ولا تناقضا لأنه يرى الحق متجليا فى نفسه وفى العالم حوله · فيرى الحق والخلق كلا منهما فى مرآة الآخر ·

٥ — وقد حرص الصوفية على تصوير الله بصورة الشخصية التى تحب وتذكر وتناجى وما الى ذلك من الصفات التى تعبر عن الصلات المباشرة بين العبد وخالقه · فالله فى الديانة الصوفية — أن صح هذا التعبير — ليس فكرة منطقية ولا مبدأ ميتافيزيقيا مجردا ، ولانتيجة لبرهان منطقى كما يصوره بعض الفلاسفة والنظار من المتكلمين ، بل هو موجود حقيقى ، يقف فى حضرته الصوفى ويناجيه ويسمع كلامه ، ويتصل به اتصالا مباشرا حينما تفنى فيه شخصيته وأنيته ·

هذا الاتصال المباشر هو مايسميه « برجسون » « الديانة المفتوحة » فى مقابل « الديانة المغلقة » التى هى الديانة المذهبية ذات الأوضاع والرسوم التى تمنح أتباعها شيئا من الشعور بالأمان على نحو ما نعطى أطفالنا شيئا يكسبهم الشعور بالأمان · وليس من شك فى أن التصوف قد زعزع ذلك الشعور بالأمان الذى خدع به الفقهاء أنفسهم وحاولوا أن يخدعوا به غيرهم عندما تشبثوا بظاهر الشرع ورسومه وجهلوا — أو تجاهلوا — باطن الشرع وحقيقته · ونحن نعلم أن الأسلام قد فرق بين ظاهر العبادة وباطنها ، أو بين رسوم الشرع وحقيقته ، ونص صراحة على أن جوهر التقوى انما هو فى مراعاة الباطن دون الظاهر · يقول الله تعالى فى معرض اختلاف المسلمين فى مسألة القبلة التى يجب أن يتوجه اليها المصلى « ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب ، ولكن البر من آمن بالله واليوم الآخر » (البقرة ١٧٦) · ويقول فى الشعائر الدينية وأنها من تقوى القلوب اذا روعى فيها جانبها الباطن لا الظاهر ، وان قيمة الفداء فى الحج ترجع الى أنه عمل من أعمال التقوى وليس مجرد ذبح الحيوان : « لن ينال الله لحومها ولا دماؤها ولكن يناله التقوى منكم » (الحج ٣٧) · وكذلك الحال فى جميع العبادات من صلاة وصيام وزكاة وحج ، فان العبرة فيها ليست فيما يقوم به العبد من الطقوس والرسوم ، ولكن بما يختفى وراء هذه الطقوس والرسوم من حقيقة روحية أو مغزى روحى · هذا المغزى الروحى هو النقطة التى عندها يتصل العبد بربه ، أو هو — على حد تعبير « برجسون » — خطوة فى طريق « الديانة المفتوحة » · وقد عبر صوفية الأسلام عن هذا المعنى بعبارة أخرى عندما وصفوا ظاهر الشرع بأنه مجموعة من الأوضاع والرسوم تجرى أحكامها على الجوارح ، ووصفوا باطن الشرع بأنه مجموعة من الأعمال الروحية التى تجرى أحكامها على القلوب · وعن طريق هذه الأعمال الروحية — لا عن طريق الطقوس والرسوم الدينية — تزكو النفس الانسانية وتتطهر وتحظى فى النهاية بخلاصها المنشود ·

٦ — واذا كانت المعرفة الصوفية غريبة على من لاعهد له بها ، فأن ذلك راجع الى أنها تصدر عن تجربة روحية لايعرفها ولايقر بها الا من يعانيها · ولذلك كان من الطبيعى على من حرم التجربة الصوفية ألا يعترف بوجود المعرفة الصوفية عند أصحاب المواجد والأذواق · وما أشبه الجاحدين للمعرفة الصوفية برجل حرم حاسة الذوق فلم يجرب فى حياته حلاوة السكر · ولما تحدث اليه الناس عن هذه الحلاوة أنكرها : أو برجل آخر ولد أعمى فلم ير فى حياته لونا ، ولما تحدث اليه الناس عن الالوان أنكرها · وهكذا الأمر فى سائر معطيات الحس من مسموعات وملموسات ومشمومات ·· كذلك الحال فى المعرفة الصوفية والمعرفة الذوقية بوجه عام ·

ومن الغريب أن بين المعرفة الحسية والمعرفة الصوفية تشابها قويا وعميقا فى اكثر من وجه · فالمعرفة الحسية ادراك مباشر ناتج عن الاتصال المباشر بين الحواس وموضوعات الحس ، والمعرفة الصوفية ادراك مباشر ناتج عن الاتصال المباشر بين القلب وموضوع ادراكه · والمعرفة الحسية «حال» يحسها الحاس ولا يستطيع تفسيرها أو تعليلها أو وصفها أو نقلها الى غيره من الذين حرموا منها · كذلك المعرفة الصوفية « حال » يشعر بها الصوفى ولا يستطيع لها تفسيرا ولا تعليلا ولا وصفا · بل أنها تفسد ويتعكر صفوها أذا حاول صاحب «الحال» أن يفسرها أو يعللها أو يدخل عنصر التفكير فيها ، ولهذا السبب يقف الصوفى من تجربته موقف القابلية الصرف أو الانفعال الصرف ، ولا يسمح لنفسه بفاعلية عقلية تعوق فيض الحياة الروحية التى يحياها ·

وليس المقصود بهذه القابلية المحضة ،أوالانفعال الصرف ركودا تاما أو تعطيلا فى النشاط الروحى عند الصوفى ، وانما المراد تعطيل الفاعلية من جانب العقل كما رأينا ، والافالفاعلية فىالتجربة الصوفية قوية وعنيفة : اذ الصوفى فى معاناته لتجربته فى حالة تعمل فيهاالنفس بجمعيتهاويصل فيها نشاطه الروحى الى أعلى درجاته • ومن هنا كان ذلـــك الاستغراق الروحى التام ، وذلك الشمول الذىسماه الصوفية بالفناء والجذب والوجد وماشاكل ذلك • ومن هنا أيضا كان تعطيل الحـــواس وتعطيـــل الوظائف البدنية عند كثيرين من الصوفية فى أثناء معاناتهم لتجاربهم ، مدة تطول أو تقصر : حتى ان بعضهم كان يفقد وعيه فقدانا تاما أو شبه تام ، وتهبط حيويته البدنية حتى لتحسبه فى عـــداد الأموات ، ومع ذلك ترتفع حيويته الروحية الى أقصى درجاتها • فأذا أفاق من غيبته أملى عـــلى الحاضرين ــ دون توقف ــ أو كتب بنفسه بطريقة آلية نتيجة ما كشف له من الحقائق ، نثرا أو نظما

يحكى لنا سبط بن الفارض الشاعر الصـــوفى المصرى الكبير فى الترجمة التى وضعها لجـــده أنه كانت تعتريه غيبة تطول أو تقصر يكون فيهـــا دهشا ، شاخصا ببصره ، لايرى ولا يسمع من يكلمه وهو فيما بين ذلك كله لا يأكل ولا يشرب ولاينام• فأذا أفاق من غيبته أملى على الحاضرين ما فتـــح الله به عليه من قصيدته « نظم السلوك » (المعروفة بالتائية الكبرى) • ومعنى هذا أن قصيدة « نظم السلوك » التى تتألف من ٧٦١ بيتا وتعتبر أجمل وأرقى وثيقة شعرية فى التصوف الاسلامى العربى، لم تكن عملا من أعمال العقل النظرى الواعى ، بل كشفا والهاما فاض على قلب ابن الفارض من مصدر آخر لا نعرفه فى حقيقته ولكن نعرف آثاره • وتاريخ التصوف الاسلامى والمسيحى حافـــل بهذا النوع من الانتاج المعروف فى علم النفس الحديث باسم « الكتابات الآلية » Automatic Writing

أما أن قصيدة « نظم السلوك » ــ التى مثلنـــا بها ــ تحتوى أو لا تحتوى « معرفة » فهذه مسألة نترك الحكم فيها الى من يقرؤها ويتدبر معانيهـــا • ولكننا نكتفى هنا بالقول بأنه اذا كان المقصـــود بالمعرفة ادراك الحقائق ، وبالمعرفة الصوفية أدراك الحقائق الألهية ادراكا ذوقيا مبـــاشرا لا يعتريه شك ولا يخالطه وهم ، فقصيدة نظم السلوكحافلة بألوان شتى من هذا النوع من المعرفة •

٧ ــ ليست التجربة الصوفية ــ كما ذكرنا ــ عملا من أعمال الحس ولا من أعمال العقل الواعى الذى نعرفه فى حياتنا العادية • ونضيف هنا انها عمل ذوقى يتجلى فيه أخص مظهر من مظاهر الارادة الانسانية وهو « الحب » • ولهذا اصطنع الصوفية على اختلاف أجناسهم ومللهم وأوطانهم لغة الحب للتعبير عن أحوالهم التى لايستطيع العقل ادراكها ، ولا اللغة التعبير عنها • فالصوفى اذ ينزع برغبته الملحة نحو الاتصال بالله ، ينغمس فى هذا الحب ، أو على حد تعبير الصوفية أنفسهم ــ يفنى فى الله أو يتحد به فى حال لايظهر فيها فرق بين المحب والمحبوب : أو بين الذات والموضوع : الأنا والأنت وقد يسمى الصوفية هذه الحال بالمحبة أوالعشق، وقد يسمونها « بالمعرفة » اذ المحبة والمعرفة هنا وجهان لحقيقة واحدة هى محبة ومعرفة وأرادة معا الا أن المحبة التى يتكلم عنها الصوفية ليست المحبة المادية التى تتجه نحو اشباع شهوة أو حاسة ،وانما هى الحب الالهى العقلى الذى وصفه اسبنوزا بنفس اللغة التى وصفه بها كبار العاشقين من الصوفيـــة المسلمين من أمثال ابن عربى وابن الفارض:وهو عقلى لان موضوعه غير مادى ، وهو فى هذا أشبـــه بأحساس النفس الأنسانية نحو موضوعات الفن ومظاهر الجمال • وهو الهى لأنه فيض واشراق من العالم الألهى الذى هو العالم الروحى بأوسع معانيه• فالحب الألهى نقطة الابتداء ونقطة الانتهاء معا :هو نقطة الابتداء التى منها تنطلق النفس جـــادة فى الوصول الى الحقيقة أو الى معرفتها والاتصال بها ، وهو نقطة الانتهاء التى يتم فيها ذلك الاتصال •

٨ ــ وأخيرا يجب ألا نخلط بين المعرفة الصوفية (الذوق الصوفى) والأفعال الغرزية التى لادخل للادراك فيها فليس التصوف عملامنأعمال اللاادراك أو اللاشعور : بل أن الصوفية الذين يقللون من شأن العقل ويعترفون بقصوره كأداة موصلة لليقين يؤكدون شعورهم بفيض غامر من الحيوية الروحية، يملأ قلوبهم وتتكشف لهم الحقائق فى ضـــوئه انكشافا واضحا كما ذكرنا •

يتكلم بسكال عن ثلاث طرق للاعتقاد : العرف : حيث تكون العقيدة بالتوارث ، والعقل : حيث يصل الانسان الى معتقداته عن طريق النظر والبرهان ، والالهام : حيث يصبح الاعتقاد شهودا ، وتمثل كل واحدة من هذه الطرق مرحلة من مراحل التطور فى الحياة الروحية الانسانية ، فتمثل الطريقة الأولى

مرحلة الادراك الحسى ، وتمثل الثانية مرحلة الادراك العقلى ، فى حين تمثل الثالثة مرحلة الادراك الذوقى .

وكذلك الأديان فى تطورها تجتاز ثلاث مراحل : المرحلة البدائية ويكون الدين فيها حسيا ، والمرحلة العقلية ويكون الدين فيها استدلاليا نظريا ، والمرحلة الصوفية ويكون الدين فيها ذوقيا . والدين بالمعنى الصوفى أبعد ما يكون عن الحس والعقل النظرى ، بل أن الصوفى يعمل جهده فى أن يخلص نفسه من كل قيد من قيود الحس والعقل ويعتبرهما حجابين يحولان بين العبد وربه .

٩ ــ هذا ، وسنختتم هذا المقال بذكر بعض الأقوال المأثورة عن رابعة العدوية البصرية ، التى توفيت سنة ١٨٠ هـ أو سنة ١٨٥ هـ والقديسة تريزا الاسبانية التى توفيت سنة ١٥٨٢ م وهما من كبريات النساء المتصوفات فى الاسلام والمسيحية ، وذلك لما تلقيه هذه الأقوال من ضوء على كثير من المسائل الخفية التى اثرناها فى هذا البحث ، ولما امتازت به من عمق الروحانية وصدق التعبير .

١ ــ رابعة العدوية :

تقول وقد سئلت عن المحبة : « ليس للمحب وحبيبه بين ، وانما هو نطق عن شوق ووصف عن ذوق . فمن ذاق عرف ، ومن وصف فما اتصف . وكيف تصف شيئا أنت فى حضرته غائب ، وبوجوده دائب ، وبشهوده ذاهب ، وبصحوك منه سكران وبفراغك منه ملآن ، وبسرورك منه ولهان ، فالهيبة تخرس اللسان عن الأخبار ، والحيرة توقف الجنان عن الأظهار ، والغيرة تحجب الأبصار عن الأغيار ، والدهشة تعقل العقول عن الاقرار . فما ثم الا دهشة دائمة وحيرة لازمة ، وقلوب هائمة ، وأسرار كاتمة ، وأجساد من السقم غير سالمة . والمحبة ــ بدولتها الصارمة ــ فى القلوب حاكمة » (١)

فى هذه الفقرة الشاملة تحليل دقيق للأطوار التى مرت بها رابعة فى طريق الوصول الى الحضرة الالهية وما عانته من شعور بالحب والوله والمعرفة والشهود والدهشة والحيرة والخرس ، وغير ذلك من الأحوال

(١) شرح حال الاولياء لعز الدين بن عبد السلام : نقلا عن كتاب «شهيدة العشق الالهى: رابعة العدوية» للدكتور عبدالرحمن بدوى : ص ١٧٢ ــ ١٧٣ .

التى أشرنا أليها فى مقال اليوم .

وفى كلامها عن حبها لله تقسم الحب الى نوعين ، نوع أساسه الهوى : أى النزعة الأنانية لان الباعث عليه ماكانت تجنيه « رابعة » من نعم الله عليها ، فهى فى هذا النوع من الحب لاتحب الله لذاته بل لما يصلها منه من أفضال . والنوع الثانى حبها لله لذاته وهذا هو الحب الخالص الذى لا يدفع اليه سوى الرغبة فى مشاهدة وجه الله الكريم : وفيه ارتفعت الحجب بينها وبين ربها فحصلت فى مقام الشهود الذى هو مقام المعرفة .

ثم تقرر « رابعة » فى نهاية الأبيات التى سنوردها بعد أن كلا من هذين الحبين منحة من الله ، وأنه لا فضل لها فيهما ، بل الى الله وحده يرجع الفضل والحمد . تقول .

أحبـك حبين حب الهوى
وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حب الهوى
فشغلى بذكرك عمن سواكا
وأما الذى أنت أهل له
فكشفك لى الحجب حتى أراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى
ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا

انظر كيف جعلت حبها لله مرادفا للشهود المبنى بعد ارتفاع الحجب الحسية والعقلية ، أو بعبارة أخرى كيف جعلته مرادفا للمعرفة الذوقية وهو ما أشرنا اليه مرارا .

●

وقد لاحظت « رابعة » أن غيرها من الناس يعرفون الله عن طريق النظر فى خلقه ، ولذلك يتأملون فى خلق السموات والأرض وفى آثار الله فى الكون علهم يهتدون الى صانع الكون . أما هى فقد اتخذت طريقا آخر هو التأمل فى صفات الله ، وعن طريقها وصلت الى الله .

يحكى أنها كانت تعتكف ابان الصيف فى بيت منعزل لا تفارقه فقالت لها خادمتها « سيدتى ! غادرى هذا البيت وتعالى تأملى آثار قدره الله تعالى ، فأجابتها : بل ادخلى أنت وتعالى تأملى القدرة فى نفسها » . وأضافت « ان مهمتى أنا هى أن أتأمل القدرة » (١)

(١) شهيدة العشق الالهى : ص ١٥٣ .

ب) القديسة تريزا

تقسم القديسة تريزا الطريق الصوفى الى ثلاث مراحل : مرحلة المجاهدة ، ومرحلة الكشف أو الاشراق ، ومرحلة الوصول · وفى مرحلتى الكشف والوصول تتحدث عن أربعة أحوال يتمثل فيها تطور معراجها الروحى الى الله : هى(١) السكون (٢) الاتحاد (٣) الجذب (٤) الزواج الروحى · وفى وصف الحال الأولى تقول :

« عندما يسيل « الماء » من نبعه الاصلى ـ لا من أى جدول متفرع عنه ـ يتعطل العقل بطريقة اضطرارية ولا يدرى ماهو جار فيه ، ويظل هائما فى حيرة تامة لايستقر له قرار · وفى أثناء ذلك تتوارد الأفكار والخواطر على النفس فتنزعج ، لأن هذه الخواطر تقوم حجبا بينها وبين الله · فهى تحاول أن تتخلص منها وتنصرف عنها لأنها منغصات تقض مضجع الروح التى لاتريد الا أن تلقى بنفسها فى أحضان الحب الالهى » (١)

والحال الثانية هى حال الاتحاد ، وفيها تختفى الواردات التى تصرف النفس عن غرضها ،ولاتختفى القدرة على الحركة الارادية ولا الادراك الحسى ، ولكن يزداد الجانب العاطفى من التجربة الصوفية · وفى وصف هذه الحال تقول :

« أنها حال قصيرة الأمد ، تنام فيها النفس وتستغرق فى نومها ، وتغفل عن نفسها وعن العالم المحيط بها ، فلا يكون عندها به حس ولا خبر · ولا تستطيع أن تفكر فى شىء أو تشعر بشىء الا أنها تحب ، ولكنها لاتدرى من تحب ولا كيف تحب · وعلى الجملة فهذه هى حال الفناء عن العالم والبقاء بالله وحده » (٢)

(١) الحصن الداخلى : Interior Castle ٤ ، ٢ ، ٧ ·

(٢) نفس المرجع ٥ ، ١ ، ٥ ·

والحال الثالثة هى الجذب : وفيها يفقد الصوفى القدرة على الحركة الارادية فقدانا تاما ولا يتحرك الا اذا أذن له شيخه · وفيها يكون الشعور العاطفى حادا قويا كما أن فيها تقع الكاشفات والمخاطبات · تقول :

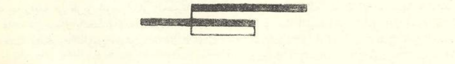
« اذا أراد الله أن يفتن النفس ويستأثر بها حرمها القدرة على الكلام ، وقد تحرم من جميع حواسها دفعة واحدة فتبرد اطراف البدن ويضعف التنفس الى حد كبير حتى ليبدو الانسان وكأنه هو فى عداد الأموات · فاذا قلت حدة الجذب عاد البدن الى حالته الطبيعية ودبت فيه القوة التى يستطيع أن يعود بها الى حال الفناء مرة أخرى ولكن فى حيوية أعظم · ولا تدوم حال الجذب طويلا ، وهى عندما تزول تترك الارادة فى حالة سكر ، والعقل فى دهشة ، يوما أوعدة أيام لايستطيع فيها الصوفى مزاولة أى عمل من الأعمال الا ما يثير ارادته نحو حب الله » (١)

والحال الرابعة هى « الزواج الروحى » وفيها يدوم « التأمل » ويتصل بعد ان كان متقطعا ، ويحصل الكشف ، وقلما يحدث الجذب : فاذا حصل كان غير مصحوب بغيبة · وهى تقول فيما عرض لها من كشف فى هذه الحال ·

«ان الاقانيم الثلاثة فى الثالوث المقدس قد انكشفت لى حقيقتها بطريقة عجيبة بعد ان انغمست روحى فى فيض من النور · رأيت الأقانيم مع تميزها حقيقة واحدة فى جوهرها وقوتها وهى الله · وهكذا ثبت لى عيانا ما كنت أدين به اعتقادا وأيمانا وشاهدت هذه الحقيقة لا بالعين الجارحة ولا بعين العقل » (٢)

(١) نفس المرجع ١٧ ـ ١٨ : ٤ : ٦ ·

(٢) نفس المرجع ٥ : ٣ : ٧ ·



من الاستعمار إلى اللامعقول

بقلم جاك بيرك
ترجمة الدكتور أنور لوقا

أحاط الاستاذ جاك بيرك Jacques Berque ـ صاحب كرسى « التاريخ الاجتماعى للاسلام المعاصر » فى الكوليــج دى فرانس ، ورئيس أحد اقسام « مدرسة الدراسات العليا » فى جامعة باريس ـ بمشكلات مجتمع مابعد الاستعمارالتى تشغل الآن أذهان الساسة والشعوب فى الشرق والغرب ، وخصص لها ـ بعد كتابيه عن العرب من الأمس الى الغد Le Arabes d'Hier à Demain » سنة ١٩٦٠ ، و « المغــرب بين حربين «Les Maghreb entre deux guerres ١٩٦٢ ـ كتابه الجديد «تحرر العالم Dépossession du Monde

والاستاذ « جاك بيرك» فضلا عن مذهبه العلمى الذى يجمع بين منهجى الاستشراق وعلم الاجتماع، أديب ذو أسلوب حديث لماح ، تتلألأ فيه ثقافته الشاملة التى تقترن فيها أساطير الأقدمين وملاحظة الواقع وحصاد التاريخ والانتروبولوجيــا وعلم النفس والاقتصاد والفن ، دون فصل فى التعبير بين التقرير والرمز ، وذلك لاستقصاء أكبر قدر من الحقيقة فى البحث ، وتتبع الاطراف الملموسة حتى الجذور المستترة .

وتتجلى فى كتابات هذا العالم الفنــــان خبرة غزيرة ، طريفة التكوين ، فهو فرنسى ـ كلاسيكى التراث ـ ولد ونشأ فى المغرب العربى ، وهنـــاك بدأ بدراسة الفقه وتركيب المجتمع الذى عاش فيه، ثم توفر بضع سنوات على دراســـة تطور القرية المصرية اذ عينته هيئة « اليونسكو » الدولية خبيرا تربويا بمركز « سرس الليان » ، قبل أن يتـــولى الاشراف على معهـــــد تدريس اللغة العربيــــة للمستشرقين فى « بكفاية » بلبنان ، فساهم كخبير دولى أو كمدعو لبعض أقطار عربية فى تنمية العلوم الاجتماعية ، فاشترك فى حــــركة المفكرين الأحرار التى صحبت نهضة الجزائر الحالية . هذا الى جانب رحلاته العديدة فى أقطار العالم العربى شرقيهـــا وغربيها والى كثير من البلاد الافريقيــــة وأمريكا وكندا .

ويتجه الآن عمله العلمى الى جهتيـــن ، الاولى . البحث عن تاريخ المجتمع المصرى المعاصر ، والثانية: محاولة جريئة لبناء فرع جديد لعلم الاجتماع يختص بمشاكل الشعوب المتحررة أو الى :

Sociologie de la Décolonisation

ومن كتابه الجديد ، المتشـــعب الآفاق ، نقتطف الصفحات التالية :

فى الثامن عشر من شهر اكتـــوبر عام ١٨٢٧ ، أى قبل استيلاء فرنسا على الجـــزائر بأقل من ثلاث سنوات ، أتى الفيلسوف « هيجل » لزيارة الشاعر « جوته » . وصرح الشاعر العظيم بخـــوفه من أن يفسد المذهب الجدلى ، وأن ينتهى به الانحطاط الى السفسطة (وقد يقول آخرون ان الانحطـــاط قد

● تفضل الاستاذ جاك بيرك بمراجعة هذه المقالة واقرارها .

انتهى به الى المثالية !) ، وأوصى «جوته» بدراسة الطبيعة التى رأى أنها وحدها تستطيع أن تقدم الدواء للأذهان المصابة بداء التجريد • غير أنه ، رغم اتساع عبقريته ، ما كان ليتخيل مثل هذه اللانهائية الملموسة ، أو هذه العالمية المحسوسة ، التى حبت بها الفكر فى عصرنا نهضة العالم ، وعودة الروح الى مناطقه التى ظلت الى هذا الحين خاضعة ، أسيرة ، محرومة من ذاتيتها • ولعله كان خليقا أن يتحدث بمزيد من الصدق لو انه عنى هذه الطبيعة الجديدة بقوله فى ذلك اليوم اننا نلتقى فيها « بالحقيقة الأبدية واللانهائية التى ترفض — لأنه ناقص — كل من لم يكن فى ملاحظاته مطلق النزاهة ... »(١)

لقد أحسن صاحب « فاوست الثانى » بوضعه مقابل منطق يقتصر على الجدل العقلى ، عنفوان واقع تتدفق حيويته • ان الطبيعة تتحدى العقل الساحر وتغذيه ، فى آن واحد • هى عقبته وكنزه معا • وخير لهيجل أن يفيد من الدرس الذى ألقاه عليه مضيفه ، فهو لم يناصر الطبيعة مناصرة كافية ، وسيجىء بعده من يدافع عنها ، ضده • انه فى ذلك اليوم لم يحتج • لم يزعم أن الطبيعة نفسها جدلية • لم يقل ان الواقع مرتبط بمنطق خفى ، وان الوعى ميال الى أن يستحيل موضوعية ، وعلى ذلك فالتناقض بين الواقع والضمير ليس فى آخر الأمر سوى تعبير عن خلل فى التركيب• انه لايتهم اذن الرأسمالية الصناعية التى بدأت تتخذ فى تلك الآونة بعينها وجها مزعجا تثير ملامحه القلق ، وكان أحرى به أن يثبت اجرام هذه الرأسمالية الصناعية • لأن وزر القطيعة بين الانسان والطبيعة لا يقع على مجرد تعريف بالجوهر أو المصير ، وانما تقوم القطيعة بأدق أشكالها على سند من تقدم وسائل الصناعة ونظم الانتاج • وها هو ذا الانسان الغربى يجابه الطبيعة ، ويعانيها منذ جيل واحد ، أعمق مما فعل ذلك فى أى وقت مضى ، اذ انه لم يتجاوز فى صلته بها من قبل درجة مسها مسا خفيفا • فبالنسبة للصانع الذى بدأ — فى انجلترا أولا ثم فيما عداها من بلاد القارة الأوربية — ثورته الصناعية بتخريب مزارعه ، غابت آفاق التأمل التى كان الريف العريض يبعث بها الطمأنينة فى نفسه • واكتسبت الطبيعة أبعادا جديدة : بعدها العمالى ، وبعد المأساة التى تخوضها • وعلى قدر تعمقنا اياها بما نفرض عليها من ضروب سلطاننا ، تفر هى من داخلنا كما تفر من حولنا • لقد صمتت الأنغام المتجاوبة التى تغنى بروعة توافقها من عهد قريب ، برناردان دى سان بيير » الأديب الذى هام بالطبيعة وذاعت قصته « بول وفرجينى » • وماذا أصبح انسان الفطرة ؟ لقد انزوى فى أركان من الأرض أبعد وأبعد ، وهيهات أن يجده فى أى مكان من ينبرى للبحث عنه •

والى جانب ما نراه فى هذه المحادثة الشهيرة من نزاع تقاسم النفوس فى ذلك العصر(١) ، يجب أن نقرن موضوعها بمناسبة أخرى • فان استعمار الأرض سيدخل ، خلال تلك السنوات ، مرحلة حاسمة ، باحتلال فرنسا للجزائر • وقد كانت هناك سوابق للاستعمار • فمنذ زمن طويل سادت « شركة الهند » — التى تأسست أيام لويس الرابع عشر — بمستورداتها الضخمة وخياناتها الضخمة ، ونبت من ناحية أخرى فى « كندا » وفى « انجلترا الجديدة » بأمريكا فرع من أنضر فروع الانسانية الغربية • وبين هذين الطرازين المتباينين ، أى طراز المستعمرة السكنية التى لا تلقى مقاومة تذكر من أهل البلاد الأصليين ، وطراز المستعمرة — بل الامبراطورية — التى تعج بأهلها الأصليين دون أن يفد اليها من الأوروبيين عدد كبير ، سرعان ما سينشأ طراز ثالث من الاستعمار يجمع خصائص الطرازين الأولين جمعا خطرا ، ينذر بهلاكه • ورغم أن الصناعة الحديثة ، بمقتضياتها وآثارها ، لم تكن قد شملت بعد أية بقعة من بقاع العالم ، فان الفروق بين المنتج الأوروبى وأهالى المستعمرات — وكانت

---

(١) « أحاديث جوته مع اكرمان »

Conversations de Gœthe avec Eckermann, Gallimard, 1941, p.467

(١) عارض الجيل الرومانتيكى الالمانى فلسفة عصر التنوير العقلية واتخذ اتجاها غير عقلى مضادا ، بمثابة تعويض • ولا يتسع المقام هنا لتتبع هذه التيارات ، ولكن « التعويض » الذى اشير اليه يستوجب دراسة مستفيضة سواء من ناحية تاريخ الاثار الادبية (كأعمال الشاعر « نوفاليس Novalis او من ناحية التفكير الفلسفى • ولعل « الواقعية الحية »التى دعا اليها « شيلنج Schelling » تبدو — فى سلسلة هذا التطور — كمحاولة لاعادة التوازن بين الطبيعة وبين تلك النزعة العقلية التى شنت على الطبيعة اذ ذاك فى صورة اندفاع الالة وحركة الصناعة — اول هجماتها الكبرى •

عنـــدئذ فروقا كبيرة ـ لن تكف عن الازديـــاد والاستفحال • ينبغى أن ننظر اذن الى هذا التوسع من زاوية الثورة الصناعية المبتدئة •

وجدير بالملاحظة كذلك ارتباط هاتين الظاهرتين الاثنتين بالتحول الذى طرأ على المشـــاعر فى تلك الفترة • وهكذا يتضح تغير علاقات المجتمــــــع بالطبيعة فى ثلاثة مجالات : المجـــال التكنولوجى أولا ، والمجال الجغرافى والسياسى ثانيا ، والمجال الأخلاقى والأدبى والفلسفى ثالثا • وعن هـــــذا المجال الأخير أود أن أتحدث فيمـــــا يلى بشىء من التفصيل •

●

ولعل من وجبى أن أصعد الى فجر الجيــــــل السابق للحركة « الرومانتيكية » فى أووربا ، حين انبعث من الآلات الأولى ، ومن رحـلات « كوك »(١) و « بوجانفيل » (٢) الى أقاصى البحار ، ومن تبـدل الحقول الشاسعة ، لحن جديد سرى بين المجالات الثلاثة التى يدهشنا تلاقيها وطلوعها علينـــا فى حقبة واحدة •

لقد أحس « روسو » باقبال هذه التغيرات منـذ منتصف القرن الثامن عشر • والحـق أنه لا ينظر اليها من جهة التطور الفنى للصناعة آليا ورياضيا ، وانما يهتم بمسألة التكلف وتشويه الطبيعة • ويرى أن هذه القوى المستحدثة ستزيد فى الجمـــاعة الانسانية من حدة الوساطة ، والتبعيات التنظيمية ، أكثر مما تزيد المجتمع قدرة • ومن هنـــا كانت المفارقات فى فكره ، فهو ـ باسم الأخلاق ـ يعارض التقدم المادى ، بل ويعارض نوعا معينا من الحضارة • أنه يهيب بتلقائية الانسان الطبيعى ـ تلقائية العقل والشعور معا ـ ليستمد منها مبادىء التجمــــع البشرى • ولا بأس عـلى « روســـو » اذا نادى بفكرة « العقـــد الاجتماعى » ـ أى المـــداولة والوعى ـ ضد التخبط « غير العقلى » الذى يتردى فيه استغلال النفوذ والاستبداد وعبث الخرافات ، مع أنه ينادى بالعودة الى غرائز الفطرة ، لا بأس على « روسو » ـ وهو الذى اجتمعت فيـــه ألوان الاباء المثالية على طريقة « تولستوى » ومطـــامح المشرع القانونى على غرار « ليكورج » الاغريقى ـ أن يحثنا على اتباع التلقائية وابرام عقد فى الوقت نفسه ، فليس فى هذا كله سوى تناقض ظاهرى(١) •

وكما أن هناك مذهبا « غير عقلى » رديئا ، يتمثل فى استنفاد الموارد ، وفى التكديس ، وفى اقحـام الوساطة ، وفى الفساد ، فهناك مذهب غير عقـــلى أيضا يتمشى مع السجية ، وينبثق من الأعمـــاق ، ويسلم كل من يستقى من ينابيعـــــه الحية ، ان البداهة العقلية هى جائزة الغريزة الصـــحيحة • والأخلاق ، والميتـــافيزيقا ، والحسية النقيـــة ، وتوافقات الشعور والجسد ، والرجل والمرأة ، كل ذلك خليق بأن يأتينا جملة واحدة ، عن طريـــــق الالهام رأسا • وفى سبيل هذا الغرض ، ينبغى أن يستعين الانسان ـ فى رأى روسو ـ بتربيـــــة « سلبية » ، تصر على اطلاق دعـــاء الطبيعة فى نفوسنا ، بنبذ كل تكليف وضعى • ومن شــأن الشغف الذى تثيره فى القلوب بعض منـــاظر الطبيعة ، والعبرة التى يوحى بها مشـــهد الرذيلة والفضيلة ، أن يهيئانا لسماع ذلك النداء فى داخلنا حسبنا غروب الشمس على شاطىء البحيرة ، أو نشاط « فابريسيوس » فى عزق حديقته ، أو التفاتة من غادة حسناء ، حتى يعود الفؤاد الى منـــاهله الحقيقية • فالمعقول والمحسوس انما يرجعـــان الى السليقة والفطرة •

●

على أن الثلث الثالث من القرن الثامن عشر تشغله ظاهرة خاصة ، أبرز « مارك بلوك M. Bloch » أهميتها العظمى فى تاريخ المنظـر الطبيعى للريف ، وأكاد أقول فى تطور الحالة المعنوية لدى أهــــل

(١) هو المكتشف الانجليـــزى جيمس كـــوك J. Cook (١٧٢٨ ـ ١٧٧٩) الذى نشر عن مغامراته البحرية كتابا شهيرا عنوانه « رحلة نحو القطب الجنوبى وحول الارض من ســـنة ١٧٧٢ الى ١٧٧٥ »

(٢) انطوان لويس دى بوجانفيل A.L. de Bougainville ١٧٢٩ ـ ١١٨١ ، فرنسى روى رحلاته التى قام بها من ســـنة ١٧٦٦ الى سنة ١٧٦٩ فى كتاب بعنوان « رحلة حول العالم » ، بلغ من رواجه أن استوحاه « ديدرو Diderot » ، فألف « ملحقا لرحلة بوجانفيل » نقد فيه انحراف المجتمع الغربى عن الطبيعة •

(١) انظر مقال الاستاذ « جان فابر J. Fabre » ـ الواقع والوهم فى تفكير « روسو » السياسى المنشور فى Annales de la Société J. J. Rousseau, Genève, 1963.

أوروبا • فلقد عمم الاقتصاد الصناعى استخدام العلف الصناعى ، وبذلك قضى على التوازن القديم بين المزرعة والمرعى • ألغى تناوب الأرض دوريا ، وألغى حقوق ارتياد المراعى ، وكل ما كان ينطوى عليه هذا التبادل من ألوان الاتساق فى معيشة الجماعة المشتركة •

وهكذا بددت الصناعة نظاما طبيعيا ، أو نظاما ترجع أصوله – على أقل تقدير – الى عهود سحيقة لا تدركها ذاكرة الانسان ، وربما الى أواخر العصر الحجرى • لقد كان ابن البلد فى فرنسا لا يعانى – قبل الثورة الفرنسية – الا من البؤس والضرائب الفادحة ، أما الآن فسيعانى من التقدم الذى أصابه ولن يفلح شراء أملاك الدولة الا فى زيادة التطور تفاقما • انها حركة تنبىء بقدوم طبقة من الفلاحين فى القرن التاسع عشر ، يمتلكون قطعا صغيرة من الأرض، وهذا ما ستشهده فرنسا أيام «الامبراطورية الثانية» و « الجمهورية الثالثة » • ونحن نرى « روسو » – بفطنته الفريدة – يتحسر على ماسيضيع فلعله أحس مقدما بالألم والتعقيدات التى كانت تتربص بالفلاح الذى فسدت حياته ، والذى سيتكاثر طوال القرن التاسع عشر فى ضواحى المدن وفى مساكن العمال قرب المناجم •

والحق أن التهديد بتشويه الطبيعة فى تلك الحقبة قد اقترن بما يعوضه من اتساع رقعة الطبيعة المعروفة ، باستكشاف بلاد نائية مجهولة • لقد سبق لهنود أمريكا فى القرن السادس عشر أن اثاروا تفكير الفيلسوف « مونتينى Montaigne » وأصحاب الثقافة الانسانية من الاسبان • ولعل رسالة أولئك البدائيين – الذين طوردوا وكادت تفنيهم المشروبات الروحية والحرب – قد راحت تنتشر بقدر ما بلغت مأساة سقوطهم من شدة • انهم أصبحوا أسطورة قتلناها ويتنازعنا الحنين اليها • فهم بالنسبة الينا مضرب المثل فى خلوص الانسان من مشقة العمل ونفاق الحياء ، المثل الذى أشاد به كتاب عصر الانارة الفكرية فى أوروبا ، ضد الواقع الذى يحيط بهم • وغاب عن هؤلاء الكتاب أن الانسان البدائى الذى تخيلوه بسيطا ، فطريا ، متجاوبا ، مع طبيعة الأشياء ، انما هو كائن مركب عديد الجوانب بل ولعله قد أخذ فى الانحطاط •

وهل تورط أولئك الفلاسفة فى الخطأ ؟ ان الشاعر « سيجالين Ségalen » والرسام « جوجان Gauguin » سيؤيدانهم على كل حال ، فقد رحلا منذ عهد قريب جدا الى أوطان تلك الشعوب ووجدا هناك الهاما وتجديدا • لا بد أن التخفف من الأوضاع الاجتماعية وجمال الأشكال ، وفيض البراءة الذى يغمر هذا كله ، كان خليقا بأن يروع الانسان الغربى الذى أدرك القوة وأدركه التعب •

ان التقاء الجيل السابق للرومانتيكية ببواكير عصر التصنيع ، والتقاء هذا وتلك بمغامرات استكشاف الطبيعة فيما وراء البحار – ويمكن أن نسميها مغامرات التمهيد للاستعمار – لظاهرة جديرة بدراسة دقيقة ، ولكنها ظاهرة ثابتة لا سبيل الى الشك فيها (١) • لقد انعقدت اذ ذاك بين انتشار المشاعر الجديدة ، واتساع الأرض ، ومدارج رقى الصناعة ، علاقات من التوافق والتنافر مازالت تسيطر علينا • واليوم ، أكثر من ذى قبل ، فى نظام الحضارة الذى انتهجناه ، تتفجر الطبيعة فى صورة حتميات مادية من ناحية ، نغوص تحتها بدفع الآلات والأجهزة العلمية ، كما تبعث الطبيعة حولنا من ناحية أخرى ، بفضل مناطق ظلت عذراء فى كوكبنا ، أسباب الحنين الى العافية التى تصبو اليها نفوسنا المشتتة •

●

وهكذا ، بينما مضى صاحب الثقافة المتسلطة ، ثقافة الآلة ، يواصل مطاردة انسان الطبيعة ، لم يجد من عزاء الا فى أن يهاجر بنفسه الى عالم المثل العليا عن طريق العلم والفن والشعر •

---

(١) ينمو الاحساس بالطبيعة فى الادب الانجليزى منذ سنة ١٧٦٠ بوجه خاص • ولقد شبه الاديب الالمانى هرد Herder الطبيعة – فى رسالة كتبها عام ١٧٦٩ – بقوة حيوية • على أن موضوع الطبيعة التى تبعث الحياة موضوع أثير عند « جوته » وفى عام ١٧٧١ كتب « برناردان دى سان بيير » : « رحلة الى جزيرة فرنسا » كذلك ظهرت رحلة جورج فوستر G. Foster وهو رفيق « كوك » عام ١٧٧٠ باللغة الانجليزية ، وعام ١٧٧٨ بالفرنسية وعام ١٧٧٩ بالالمانية (راجع صفحات ٢٠٩ ، ١٥٠ ، ١٥٢ من (P. Van Tieghem. le sentiment de la nature dans le preromantisme européen, 1960)
وتدل هذه التواريخ على أن تلك الظواهر تتركز فى أوائل الثلث الثالث من القرن الثامن عشر ، التى تشهد أيضا بدايات هامة فى استكشاف الصناعة وفى تطور المنظر الطبيعى الريفى •

لقد أوحت اليه الجغرافيا بغزواته ، وهيأت له وسائلها بحرا وبرا ، وعددت له غنائمه ، غير ان الجغرافيا امتدت كذلك امتدادا علميـــا نزيها . افتتحت مبحثا جديدا عنوانه «فلسفة الأرض» (١) أعقبه في هذه المهمة علم الاتنوغرافيا ، الذى يدرس أنواع الحياة فى الأمم المختلفة . وقد نما هذا العلم بنمو الاستعمار ، وقدم لأصحابه نظرية عن الانسان، ولكنه شقى بتواطئه هذا غير المقصود مع الاستعمار، كما شقى بتمرد موضوعه واستعصائه . والحق أن نظرته الى العالم ـ فى عهد الأســتاذ « دوركايم Durkheim ـ تبدو لنا أقل تفتحـــا ، أقل مروءة وكرما ، بل وأقل صوابا من نظرة « الموسوعيين » فى القرن الثامن عشر . ان الرحالة « شــاردان Chardin الذى طـــاف بربوع ايران وأحصى فى « أصفهان » مهنا أرقى ومهنا أحط من الصـــناعة الأوروبية ، والرحالة « فولنى Volney الذى جاب أرجاء مصر وسوريا وتنبه الى بـــداية التطـور اللغوى الحديث فى الشرق ، وكتاب «وصف مصر» الضخم الذى أسفرت عنه الحملة الفرنسية ـ وهو لايزال أكمل ما كتب فى دراسة وادى النيل ـ كل هذه الآثار قد تفوقت على ما تلاها فى تصوير الوجوه الخاصة والعامة لهذا العالم الذى دفعت نحوه اوروبا نهمها وأحلامها .

هذا الانفصال الذى يبثه الرجل الغربى فى كل مكان ، لسوف ينتقم له من نفسه ، فان جمـــاهير الشعوب الغربية تقاسى عذابا اليما خلال جزء طويل من القرن التاسع عشر . ولكن الأوروبى يوقع على الآخرين انتقامه الأكبر لهذا الانفصال ، وذلك بغزو العالم . اما العالم فينتقم لهذا الغزو بحبس أسراره عن الرجل الغربى . ان الحياة تحب وعى النـــاس بها ، وترد على الأنانية بالغموض . ولهذا أصـبح على عصرنا أن يراجع كل فروضه السابقة . واليوم يمثل « ليفى شتراوس Levi-Strauss علم الانثروبولوجيا الذى يلائم عالما اخذ يتخلص من الاستعمار . وليس من المصادفات أن ينتسب بآرائه الى « روسو » .

●

وحاذى حضارة الصـــناعة أدب غربى أطنب فى وصف عجائب البلاد القصية ، تعويضا عن واقعية ضيقة . ولكنه أدب خيالى خاسر ، أعظمه ما شهـــد بالزيف والفشل ، وصدق باسلوبه هذا فى تسجيل التاريخ . فلقد قدم « جوبينو Gobineau من أهل آسيا الوسطى صورا قصصية بمثابة دراســـات لادخال ثقافة جديدة . وبعـــد ردح من الزمن جاء « بيير لوتى P. Loti فعبر بشرود الشـــعر فى كتابه « موت فيله La Mort de Philae عن النكبة العنيفة التى أنزلتها بالطبيعـة مشروعات الرى الكبرى ، ورؤوس المال الضخمة ، والأعـــلام الجميلة . والتمس « كونراد Conrad و « سيجالين Segalen فى جزر الجنوب أنباء تلك الشـــعوب القديمة ، ووهبهم الرسام « جوجان » وجوها . ان « لورد جيم Lord Jim ـ بطـــل رواية « جوزيف كونراد » الشهيرة بهذا الاسم ـ لم تصرعه خطيئـــة عبثا راح ينقب عنها فى ماضيه ، وانما يصرعه مجرد وجوده على تلك السواحل المستعمرة . وهناك بطل نموذجى آخر يدعى « رنيه ليس R. Leys وهو رجل غريب لن نستطيع أن ندرك أهو يتجسس على بلاط منشوريا العتيق (ولحساب من ؟) أم أنه يتظاهر بالتجسس : انه فى نهاية المطاف أشبه بلورنس العرب T.E. Lawrence ، أخلص لمن كان يظن أنه يخونهم أو لعله خان من كان يظن أنه يخدمهم ، ان شخصيات : المفتون بالأســـاطير ، والمستكشف ، والعميل السرى ، تختلط فى روايات « أندريه مالرو A. Malraux التى تضطرم بنيران الشهوة ، والقسوة ، والبحث عن ايديولوجية تصهر العالم وتعيد تشكيله . ما أشد شذوذ هؤلاء بالنسبة للصين ـ حيث يجابهون « قدر الانسان » La Condition Humaine أو ما أشد شذوذ الصـــين بالنسبة اليهم ! ومن هنا كان التحدى تاريخيـــا ، وكانت خيبتهم الأساسية مصدرا لروعة القصة التى ترويها . على أن عبرة هذا الاخفاق قد غابت أحيانا عن أولئـــك الذين باءوا به ، أو بما ألهاهم عنهـــا الغرور والتفاخر . ولا أدل على هذا التجـــاهل من

---

(١) وردت هذه التسمية فى صحيفة الدبيا (Journal des Débats) سـنة ١٨٧٤ . انظر كتاب « اساطير ووقائع الامبراطورية الاستعمارية الفرنسية » لبرانشفيج :

H. Brunschwig, Mythes et réalités de l'EmPire colonial français 1960, p. 24.

أدب « كبلنج IK diug i » الذى لم يقنع برغبته فى أن يواسينا عما ألحقته الامبراطورية البريطانية ـ وهى فى أوج مجدها ـ من تشويه لبلاد « كيم » ، لم يقنع بمحاولة التعويض أو التبرير ، بل مضى الى غايتـه رأسا وأنشأ أخلاقا ملحمية للاستعمار ، ذيلهـا بأن الطبيعة الفطرية وأهلها فى حالة بدائية ، مؤقتـة ، غير مجدية فى واقع الأمر وكاذبة •

ومثل هذه المزاعم ـ التى يمكن أن نجمع منهـا المئات ـ ينبغى أن نربط بينها وبين ما شهـد به الأدباء والفلاسفة منذ قرن خلا عندما هز عقولهم وقلوبهم اكتشاف العالم • لكم تطورت الدنيا من أيام « برناردان دى سان بيير » الى أيام « كبلنج » ! لقد نفذ الانسان الى « مجاهل » الأرض ، وانتصرت الآلة ، واستذلت العالم • لم يبق على أهل البـلاد الأصليين الا أن يبيعوا أنفسهم « للآخر » الظافر • وهذا ما فعلته ـ ظاهريا ـ شعوب كثيرة •

●

ومع ذلك فقد اضطر الأقوى ، الذى رجحت كفته، الى أن يلوذ باللامعقول ليوازن به منطـق المعقـول القصير المدى •

واذا كان عصرنا يتلوى من كل هذه الآلام التى تفتك به ، فليس ذلك لأنه عصر قد سمح للظلم بأن يسود • الم تكن لمختلف العصور مظالمهـا ، التى لا تقل هولا عما حاق بالانسان الحديث ؟ انما شقى الانسان الحديث لأنه أخل بالمعادلة الاساسيةلحياته وقد صدرت هذه المعادلة ـ كما أسلفنا ـ عن التفاؤل الذى أجمله القرن الثامن عشر فى وحدة متجانسـة لم تلبث عناصرها أن تفككت •

وكانت تلك العناصر ثلاثة ، هى : اسـتلهام الطبيعة ، **والفعالية التكنيكية** ، والانجذاب نحـو ما هو مختلف عنا ـ أى ثلاثة وجوه لعلاقات الانسان بالكوكب • **وفى الفجر** المشترك الذى طلع علينـا بالرومانسية والتصنيع والاستعمار معا ، فصـلت البورجوازية المنتصرة بين الاعتبـارات التكنيكية والاعتبارات الانسانية ، فصـلت بين الدواعى العاطفية ومقتضيات تنفيذ الأعمال • وطبعت الأرض وشعوبها بطابع الانقسام الذى نلمس اليوم ماترتب عليه من كوارث • وكان هذا التمزيق على حساب العمال الكادحين ، وعلى حساب أبناء المستعمرات•

غير أن السيد المسيطر نفســه قد وقع تحت آثار ما ارتكب من شر • وكثيرا ما أضاف الاغتصاب الى التنازل •

ولست أعنى بالتنازل تلك الأوضاع التعويضية ، أى مواقف المعارضين الذين دافعوا عن الشـعوب المستعمرة ، وبدا أنهم يكفرون بذلك عن بعض ذنوب الغاصبين • ان مروءة هؤلاء الأبطال قد ظلت عاجزة، بل واستمد منها المستغل تبريرا لاستغلاله • وما أكثر صورهم فى متحف تاريخ الاستعمار : صـورة الضابط أو رجل الادارة الذى ينضـم الى قبيلة أصبحت تحت امرته ، صورة المحسن المثـالى ، صورة الفنان الغربى الذى يعتنق الحضارات المحلية، صورة عضو الحزب الاشتراكى الذى يجهر بوجوب اصلاح الفساد ، وصورة القديس الذى يعد الطيبين بالجنة • وينبغى أن نعترف للكثيرين منهم بالتنزه عن الأغراض وبنبل الرسالة ، ولكننا ينبغى أن ننبه الى ضياع جهودهم سدى • كان احتجاجهم حنينـا الى ما يفتقدون ، أكثر منه حركة بناءة • وهـل كان فى مقدورهم أن يفعلوا خيرا من ذلك ؟ انهـم ما كانوا يأملون لجهادهم أى نجاح ايجـابى اذا لم يفلحوا فى اقناع امبراطور بآرائهم بعد أن انقضى عهد التشريعات اليسارية فى بلادهم • لقد كان هـذا الجهاد ، فى حقيقته بمثابة صوت الضمير ، كان مجرد تأنيب ذاتى ، أى « شهادة» كما يقول أستاذ التصوف « لويس ماسنيون L. Massignon » ، لا واقعا فعليا كان اهابة بما هو أسـمى : بالله ، وبالفن ، وبالمدينة الفاضلة • كان هذا كله فرارا من الكون الراهن ، ودعوة الى الفرار •

أما « الواقع » فقد بدا أن رأس المال قد أمسـك بجميع أطرافه • ان رأس المال على الأقل هو الذى يعتقد ذلك ، ويجد من المظاهر التى تؤيده مايفرض به هذا الاعتقاد على الآخرين ، بما فيهم الضـحايا والمعارضين والمستنكرين والفارين •• ولقـد غاب عنه وعن خصومه على السواء شىء خطير ، هو تناقضه منطقيا • تناقضه الذى يتمثل فى اسراف تفصيلى أخذ ينخر جسمه فى الخفاء • أجل ، لقـد ظل رأس المال وفيا لعقلية العصر ، ولم يخرج عـلى مبادئها • حاول أن يستخلص من المستعمرات منافع جمة ، وفوائد عاجلة بوجه خاص • وكان أحرى به أن يحذر شر هذه السرعة التى هيجته • ان رأس

المال فى لهفته تلك أشبه بالمغـــامر الذى يخشى الخسارة ويكاد يعلم أنها نصـــيبه • وما دام يقصر استغلاله على الأمد القريب ، فانه لا يعنى بالانتاج حقا • وليست فنية الصناعة « التكنيك » بالنسبة اليه عندئذ الا وسيلة ، بل ولعلها لا تعـــدو هناك أن تكون واجهة سطحية • لقد خلت نفســـيته من العمق ، وآمن بحتمية ساذجة هينـــــة • لذا لن تستطيع قامته الضئيلة أن تطاول ما يثير من أحداث وظواهر •

•

وحد من فعالية رأس المال انطواؤه حينا على نفعية ضيقة الأفق ، وانسياقه حينا وراء العـــواطف ، وتعثره أحيانا بهذه النفعية وتلك العاطفية فى آن واحد • وتتضح هاتان العقبتان للنـــاظر الى رأس المال فى مختلف مستويات سعيه، من دهائه المتغلغل فى الحياة اليومية الى غاياته الاقتصادية وافتراضاته العلمية • ولرأس المال سياسة يعبر عنهـــا ، بل ولا يستطيع أن يتصورها الا فى صيغ عقلية تنتمى الى منطق ضحل ، ولكنها سياسة لا تصـــــدر فى تصرفاتها عن عقل ، وانما تصدر عن الهوى والنزوة، وتظل قاصرة عن مواجهة الأمور • أما الشعوب التى ابتليت بالاستعمار فتستمد من توافقها الأصيل مع التاريخ سلوكا طبيعيا غير مفتت العنـــاصر ، به تمتاز على المغتصبين وتهزمهم فى النهاية •

ونلاحظ تراوح أصحاب القوة المادية بين الاقدام والتراجع لا على أراضى المستعمرات فحسب ، بصفة محلية ، بل نلاحظه على نطاق العالم ، بصفة عامة • فان الامبريالية التى تســــتخدم لمنفعتها فى أقاصى القارات ما سلحتها به ثقافة الآلة والمصـــــنع من حتميات قادرة ، تعمد بشكل غريب الى اســـتخدام نفس الحتميات فى التماس سبيل غير ســـــبيل العقل • لقد أدت فى تفكيرها مغالاة « الجـــزئى » و « النفعى » و « السببية » الى استدعاء معـــــانى « العقيـــدة » و « العبث » و « العرضى » • وهكذا أرادت فلسفة « برجسون » أن تكون ردا على مذهب العقل والآلة فى أواخر القرن التاسع عشر ، ولكنها لم تهاجم الا صورة زائفة من المعقول • وسرعـــان ما احتجبت هذه الفلسفة ــ لا عن افلاس فكرى بل نتيجة لملابسات سياسية ــ ولم تحل محلهـــا أية فلسفة متفائلة بين هذه البدع الذهنية المعاصرة ••

ان مفهوم « العبث » الذى اجتاح فكر الأوروبيين ومشاعرهم مفهوم قوامه التشاؤم • وكان التشاؤم كذلك مسلك الانسان المتسلط بالأمس ،فقد غلب عليه التشاؤم فى واقعه ، وحتى فى مزاولة سلطته•

وجاء تشاؤمه موازيا لتوسعه فى الأرض• والفكر الرجعى لا يلقى على هزائم العقل جريرة تحطيم تلك الحياة التى كان ملؤها التكامل والتـــوافق ، والتى أمسى الغرب يتعذب من تنافر عناصرهـــا ، بل انه يسرف على الحقيقة اذ يرد هذه النكبة الى انتصارات العقل والى تهـــديداته • وما أقل النقـــاد الذين لا يجمعون فى آن واحد بين التشاؤم وبين معارضة مذهب التقدم بالصناعة ومذهب التقدم بالتاريخ(١)، وفيما عدا الماركسيين لم يعد للتفـــاؤل العلمى من أنصار قادرين على شن الهجمات سوى قلة قليلة • وعندما تنبأ سبنجلر Spengler بأفول الغرب ، كان ذلك لصالح الاتجـــــاه غير العقلى فى آخر الأمر • وأشاد « كيزرلنج Keyserling (٢)» بفكرة تأثير الأرض على أهلها تأثيرا شاملا ، ولكنهـــا فكرة عارضت العقلية الثــــورية وناقضت الديمقراطية • وماذا عسانا أن نقول عن تلك التطورات الرهيبـــة التى أوحى بها الى الاشتراكية الوطنية بغض الاســـتنارة العقلية التى نادى بها القرن الثـــامن عشر ؟ الى أى شطط من الرجعية المتذرعة بالتاريخ راحت تدفـــع بمعانى « المكان » و« الارض » و « الجنس » لعلنا نستطيع من هذه الناحية أن نرى فى نظرتها السياسية الى الأرض(٣) ردا بسيط الخطـــوط يحرص فى سذاجة على أن يكون مقلوب النظرية الامبرياليـــــة البورجوازية • تلك كهانة غيبية تقـــوم فى وجه الميكانيكية المحدودة ، غير أننا نلمس بينهمـــا من غليل الاهانة والحقد مثل ما يتصـــل بين الأقوياء والضعفاء ، بين الصياد والصيد ، بين الفاعــــل والمفعول به •

على أن الفشل فى فهم « الآخر » لا يقتصر عـــلى معاناة الغموض الذى يحتمى وراءه الآخر أو ينتقم

---

(١) راجع الكتاب الذى نشره اخيـــرا « جونتر شـــواب Gunther Schwab » وصدرت ترجمته الفرنسية سنة ١٩٦٣ بعنوان « الرقص مع الشيطان La danse avec le Diable »

(٢) كيزرلنج : هو الروائى الالمانى Eduard van Keyserling

(٣) راجع الدراسة الممتازة التى وردت فى « دائرة المعارف البريطانية » ، مادة Géopolitique

به منـــا ، بل يؤدى الى ابراز واذكاء ما لدى الآخر من جوانب لا تخضع للعقل . وهكذا يمكن أن تنشأ تقسيمات ومبادلات زائفة .

وقد لوحظ فى أوروبا ، منذ نهاية القرن التاسع عشر ، نهضة للتيارات الرمزية ، حدثت بتأثير من آسيا (١) . ازداد الاهتمـــام بالجمعيات السرية . وحظيت باقبال الجمهور كتب عديدة استغلت حب استطلاع الناس للأمور الغيبية . ومن المفـــارقات أن القصص الأمريكية التى تستوحى مستقبل العلوم دأبت على أن تمزج نتـــائج التطور الخيالى للآلات بممارسة أسرار مكنونة . ويلوح أن رواج الفلسفة الهندية فى بلاد الغرب ــ ولا ســيما أفكار « راما كريشنا » أو « فيفيكانادا Vivekanada » ــ قد ارتبط بنسبة التقدم الصناعى لتلك المجتمعـــات ، ففى فرنسا هام « جينـــون Guénon » بالتقاليـــــد الاسلامية(٢)، وطاف بأوروبا بعض صناع المعجزات من الشرقيين الذين كفر بهم أهلهم ، فوجدوا أتباعا لهم فى سويسرا وانجلتـــرا . ومن قارة الى قارة امتدت بين طلاب الروحانيات شبكة من التجـــارب والمغامرات الغريبة يروعنا سريانهـــا الجغرافى . واليوم تذكرنا مجلة « الكوكب Planète » بالنجاح الذى لقيه من قبل « صباح السحرة Le Matin des Magiciens » . بل وأصابت الماركسية نفسها عدوى افكار « أبيليـــو Abellio » العجيبة . ان زماننا ينوح ويولول باحثا عما فقده . وهيهات أن ترى بين فئات معينة من الناس والمطبوعـــات تلك الدعوة الى الاغراب أوالغيبية الا مقرونة بمدح ألوان الحياة فى المناطق القصية وبذم مركزية الانتـــاج المسعورة والتنديد بتكديس وســـائل الدمار التى يسلطها علينا عصر الذرة .

وينبغى ألا نخص التراث الغربى بصفة «العقلية» وحدها ، نعمة كانت أم نقمة . فهناك التفكير العقلى الذى تتميز به الكلاسيكية ، وهنـاك الزخارف غير العقلية التى اصطنعتها عصور « الباروك » ، وان تبادل الحوار بين هذين الاتجاهين لخليق بأن يزيد انسانيتهما ثراء . وكذلك الحال فى مجال الفن . فقد تأثر التصوير والنحت والموسـيقى فى أوروبا تأثرا عميقا ــ منذ نصف قرن ــ برسالة الافريقيين . ومع أن تلك ظاهرة منعزلة ، وتكاد للأسف ان تكون وحيدة فى ميدان التعاون الخلاق ، الا أنها تدخل ضمن ظواهر عملية التوازن ، اذ أصبح دفـــع اللامعقول فى أوروبا ردا على تقسيم الأرض . وأعنى باللامعقول هنا ما ينشأ فى البلاد المســيطرة من استنكار لنفسها . وهـذا الاستنكار يأنف من أن يعترف بأنه استعارة لبعض حياة ما وراء البحار . ونظرا لانعدام النقد الواضح والمتبادل ، تتم هـذه التأثرات فى المســتويات الدنيا أو الخفيـــة . وما أشبهها ــ على نطاق العالم الحاضر الذى يمتد فيه المكان الى أقصى ما يمتد كوكبنا ــ بالتعويضات النفسية الخطرة التى يضطر اليهـــا الفرد الذى لا يعيش حياة أقربائه ، على نحو ما بينـــه « يونج Jung » .(١)

●

وهكذا أدى تهافت العقل الغـــربى بكثير من الساخطين أو القانطين الى التحلل من العقل . وقد يشارك الغضب الصـــادق فى نفس النتـــائج : فالاحتجاج على الاستعمار لا يكتفى حينئذ بهتـــك ما يتستر به « المعقول » و « العمومى » من زيف بل يصدر عن ثورة فطرية وكأنها قوة باطنيـــــة غشوم . ان « فرانز فانون Franz Fanon » فى كتاب قدم له « سارتر » ، وتســـتأثر بعض صفحاته باعجابنا ، يأخذ على « انجلز Engels » أنه يصرح باســـتخدام العنف فى سبيل امتـــلاك الوسائل(٢) . أعنى أنه يحتج على سياسات قصيرة النظر ، سريعة التردى فى الماكيافيليـــــة ومزالق الجدل . ولكن ما مصير عنف يستهتر بوســـائل الفعل ؟ لسوف يلحق ، فى عالم أفضل ، بغضبات المراهقة ..

ويا لها من كارثة كبرى اذا تجاوز رد فعـــل الشعوب ضد الاغتصاب حد الكفاح من أجل التاريخ وبلغ حد نبذ التاريخ ! فهناك من التأويلات العربية

(١) راجع دراسة ميرسيا الياد Mircea Eliade ، وكذلك آراء اندريــه مارلو التى نشرها بعنوان « اغراء للغـــرب Tentation de l'Occident

(٢) نشر « رينيه جينون » المتوفى سنة ١٩٥١ : «أزمة العالم الحديث» (١٩٢٧) ، بعد دراسة للعقائد الهندية (١٩٢١) . عن هذا المفكر واعماله ، انظر كتاب : J. Marcireau : René Guénon et son oeuvre, 1964.

(١) انظر C. G. Jung : Problèmes de l'être moderne, 1960, p. 285, 303.

(٢) انظر Les Damnés de la Terre, 1961, p. 48.

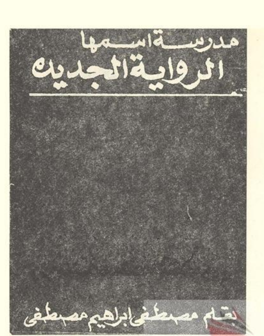
والافريقية والاسيوية لموضوع « أفول الغرب » مالم يمسك منذ عشر سنوات عن الدعوة الى مناهضة « التكنيك » والخروج على الحتمية ، الى جانب انطلاق محمود نحو الحرية واشادة سديدة بتعدد الشعوب مع تفرد كل منها بسمات خاصة . واذا تفشت هذه النزعة المتطرفة ، ولم تجد الأمم الثائرة من طريق للنضال ضد ألوان السيطرة سوى رفض الآلة ، فسوف تتصل التفرقة بين الأمم ولا تتحقق المساواة فى مستقبل قريب. وصحيح أن هذه الحدة كثيرا ما تناقض لدى تلك الشعوب نفسها ــ أو لدى جماعاتها القائدة على الأقل ــ ارادة الانجازات الملموسة والايمان المبسط بالتصنيع وواقعية العمل . ذلك ان التجانس العضوى للعقل والعاطفة، وهو الذى كانت كامنة فيه قوة الانطلاق المتفوقة على سلوك الغاصب المشتت ، هذا التجانس قد تفجر وتناثرت عناصره عقب انتهاء الصراع . فهل اتحدت عناصره وتجانست لمجرد خوض المعركة ؟ هذا على كل حال هو السؤال الذى توجهه لنفسها شعوب عديدة حديثة الاستقلال ، وهو السؤال الذى يلقيه عليها المؤرخ .

ان الحرية ــ بدلا من أن تدع لهؤلاء المناضلين أو تحفز فيهم ما كانوا يتمتعون به من امتياز العنفوان الأصيل ــ تدخلهم بعد الفوز الى رحاب الحياة العامة ، وتضعهم فى ظل القانون العام ، حيث يجدون القطيعة المتغلغلة فى أعماق انسان الصناعة ، ويعرفون انحطاطه الظافر .

•

ومهما يكن من شىء ، فعلينا أن نستخلص من هذه الثورة التحررية الكبرى عبرة خطيرة ، ألا وهى عبرة الاتهام الموجه الى العقل القصير المدى ، والمنطق الضيق ، والمباحث الانسانية الزائفة ، والعالمية الصادرة من جانب واحد . واذا كان تعدد الحضارات لا ينفى وحدة الانسان ، فان نهضة المستضعفين الغاضبين لا تعنى التخلى عن المعقول والتفكير العقلى . بل اننا نعتقد ــ على العكس ــ ان هذه النهضة تقتضى من البشر جميعا ان يثوبوا الى ملء العقل .





فكرت أن أترجم مقالا يعرفنا بالاتجاه الجديد فى الرواية . وعنـــدما انتهيت من ترجمته أحسست بعدم جدواه وبأسف لهذا الجهد الضـــائع ذلك أنه ليس لدينا ارضية نقدم عليها مناقشة من هذاالنوع وبالتالى ستكون قراءة هذا المقال غير مجدية مادمنـا لا نعرف عما يتحدث كاتب هذا المقال . وعلى هذا فقد ترجمت لك عدة صفحات من رواية اسمها « التحقيق » L'inquisitoire لروبير بانجيه علها تساعد فى تصور مشـــكلة « الراوية الجديدة » كما يسمونها ، وأن تعيننا على فهم هذا المقال المترجم .

غير أن هذا الجهد لا يجدى كثيرا ، فهو ـ فى نهاية الأمر ـ ينحصر فى اسمين وعدة صفحات لا تفى بغرض التعريف بهذا الاتجاه الحديث . وانه لمن المؤسف حقا أن يكون عمر هذا الاتجاه قد جاوز عشر سنوات دون أن نعرف عنه شيئا ، وأن تقف جهودنا فى البحث ، وعقولنا فى التفكير عنـد سارتر وكامو وجونيـه ، أى عنـــد سنة ١٩٥٠ . لقد تغيرت الرواية فى السنوات العشر الاخيرة تغيرا جذريا وابتعدت كثيرا عما كانت عليه قبل الحرب العالمية الثانية .

وان كانت روايتنا لم تمر بعد بتلك التطورات وربما لن تمر بها الا انه من الضرورى أن نعرف هذه الاتجاهات الجديدة على الاقـــل لنرى الى أين يسير كل منا وما اذا كنا سننتهى الى نفس النتيجة (على اعتبار أن مشاكل الانسان على اختـلاف المكان تتقارب وتتمـــاثل بشـــكل ملحوظ فى هذه السنوات الاخيرة) .

ها هى ذى اذن عدة صفحات من كتاب « التحقيق » لروبير بانجيه سترى فيها اهتمام المؤلف « بالشىء » وتقديمه اياه دون أن يوحى بأفكار أو بمعان انسانية • أنها اشياء فقط نحس بها فى الرواية كما نراها فى الواقع .

وتقع رواية « التحقيق » فى أربعمائة وتسع وثمانين صفحة ، كلها حوار بين وكيل نيابة وخادم أصم يعمل بقصر يسكنه أناس كثيرون ، لا يعرف الخادم عنهم الكثير . لقد وقعت جريمة وكان من الممكن لهذا الخادم أن يكون شاهدا فيها ولكننا لا نعرف ، وينبغى أن ننبه الى أن حكاية الجريمة هذه غير مهمة على الاطلاق رغم ان الرواية « تحقيق » بين وكيل النيابة وخادم فى هذا القصر . فالقارىء ، فى متابعته لهذه الرواية ، لا يحس بهـذا الفضول البوليسى الذى يدفعـه للجرى وراء الصفحات حتى يكتشف السر فى النهاية • وسيخيب امل القارىء لو اعتقد انه بمكتشف لهذا السر عندما يصل الى نهاية الكتاب . ان الرواية تنتهى بأن يعلن الخادم العجوز تعبه وعدم قدرته على الاستمرار فى الاجابة بعد تلك الاسئلة الغريبة التى لا ندرى ان كـــانت تتعلق بموضوع الجريمة أم هى مجرد دفعات حتى يستمر العجوز فى كلامه . لقد بدأت هذه الاسئلة حول القصر وسكانه ثم امتدت وتشعبت وتفرعت الى ما لا نهاية . انك تحس بتفكك الاشياء وبافتقارها الى المعنى . أنه عالم غير مترابط مكدس بأشياء وأفـكار وذكريات لا حصر لهـــا ... وفى نفس الوقت تحس دائما أن هناك وكيل نيابة يسأل وأسئلته ذات طابع بوليسى مع ان كثيـرا منها لا يرتبط بحكاية الجريمة او على الاقل تبدو لنا هكذا .

ويدور هذا الحوار أو هذا التحقيق عن طريق الكتابة على ورق صغير .. وكيل النيابة يكتب والخادم يجيب . ويعمل هذا الخادم بخدمة هؤلاء الناس الذين يسكنون القصر لـكنه لا يعرف عنهم شيئا فعلاقته الوحيدة بهم هى خدمتهم كما أنه لا يعرف شيئا عن هذا الرجل الذى اختفى . وجدير بالملاحظة أن الكاتب قد أسقط معظم النقط والفواصل التى تحدد الجمل الامر الذى يجعل الكلام كآلة تئز برتابة وبلا توقف ويظل هذا الازيز عديم المعنى مدويا فى ذهنك حتى بعد أن تصل الى آخر الكتاب .

نعم أم لا أجب

نعم أم لا نعم أم لا أنت تعـــرف ما أعرف أريد أن أقول انى لم أكن الا فى خدمتهم رجل كل شىء يمكننا أن نقولها وهذا ما استطيع أن أقول هل يثق أحد بخادم فيما يخص العمل نعم ، ولكن هل كان فى استطاعتى اناآتيا بشىء وسط تلك الرتابة ؟ لا ، يجب أن تسأل هؤلاء السادة وليس أنا لا بد أن هناك خطأ ، عندما افكر انه بعد عشر سنوات من الخدمة الامينة لم يقل ولا كلمة واحدة ولا حتى ككلب يذهب ويختفى وليتخلص الآخرون من الورطة كيفما استطاعوا بعد كل هذا لا تستطيع أن تقول رجل كل شىء بل الرجـل الذى لا يعرف شيئا الا يثير هذا السخط والغضب ، هؤلاء السادة كانوا لا يهتمون بشىء سوى أن أخدمهم فى البداية قلت هذا حسن لكن هذا لن يستمر طويلا فلنحاول على الاقل أن نتحدث فى بعض الاحيان لكن المرء يعتاد ويعتاد وهاندا بعد عشر سنوات فلاتسلنى الكلب كانوا يحدثونه وكان لديهم كلب يصطحبونه حيثما انتقلوا كانوا يصطحبونه حيثما انتقلوا .

ليس الكلب مهما الآن المهم هو متى ذهب

هذا الشهر أو الشهر القادم سيكون قد مضى عشرة شـهور فى الساعة السادسة والنصف ذات اثنين خرجت من حجرتى ومررت أمام حجرته ماذا رأيت الباب مفتوح الادراج والدواليب مفتوحة دخلت ولم أجد من الحقائب شيئا فى الركن فى الحمام لا شىء أيضا نزلت رأيت باب الردهة مفتوحا على مصراعيه دخلت المطبخ ولا كلمة ولا ورقة صغيرة صعدت أطرق باب هؤلاء السادة وقلت لهم أنه قد ذهب لم يريدوا تصـــديقى ارتدوا معاطفهم المنزلية وبحثوا فى كل البيت ليكتشفوا أنه لم يترك شيئا يخصه ونستطيع أن نقول انه لم يأخذ أى شىء لا يخصه وذهب بحاجياته الشخصية لقد قالوا هذا لحظتها ولكن يجب أن أقول انهم لم يتفوهوا بشىء خاص ولم يبد عليهم الاسـف بل بدا عليهم أنهم يرون فى هذا أمرا طبيعيا تقريبا وكانت هذه لطمة أدهشتنى بعد عشر سنوات من الخدمة الامينة

هل كان فى خدمتهم هو أيضا ؟

فى خدمتهم لا أستطيع أن أقول فى خدمتهم لم يكن خادما ولكن فى النهاية كان كذلك فقد كان سكرتير كل شىء يدبر السفريات والدعوات والطلبات والفواتير والاشخاص وكل ما يلزم فى البداية ظننت أنه مثلى رجل يكسب لقمة عيشه حاولت وحاولت أن أعرف لماذا أو أى شىء عنه ولكن هذا لم يكن طويلا فقد أدركت أنه ليس من هذا النوع انه نوع بارد سكرتير نعم فكل شىء كان يمر من خلاله وكان يقوم بعمل عشرة أما الحديث فلا كنت أقول لنفسى ماذا يصنع يوم اجازتــه يوم الثلاثاء لم يكن يبرح حجرته أبدا ولا أحد يزوره لم أر له صديقا واحدا كنت أحاول أن أجد طريقة للتحدث لكن بلا جدوى وبمرور الوقت تعودت وتعودت ولا بد أنه كان يعرف أشياء كثيرة لأن الذين يغلقون على أنفسهم الباب يوم الثلاثاء ليسوا فى حاجة للتحدث ذلك ما كنت أقول لنفسى دائما انهم يعرفون كثيرا ولهذا ربما كانوا متعبين وذلك ما جعلنى أتحمل وأقول لنفسى لنتركه فى حاله ومع ذلك فعندما كنت أفكر ان كان باستطاعته أن يحس بضيقى يوم الأربعاء يوم أجازتى وأن يأتى ليقول كلمة صغيرة أثناء مروره ولكنه كان دائما متعجلا حتى أنه كان يبدو أنه يفتعل هذا دائما على الأقل بالنسبة لمن لا يعرف عنه شيئا أو لمن لايرى أحدا يأتى ويذهب نعم يفتعـل وذلك شىء لا أفهمــه فبدلا من أن ينتهز لحظة بين ميعادين أو حتى أن يبتسم لم يكن يتحمل ذبابة وكنت أنا الذى أطرد الذباب من البيت .

●

ماذا تعنى بقولك أنهم كانوا يتسامرون معا ؟

قلت لك أنهم كانوا يشربون طيلة الليل كثقب بلا قرار ومن حسن الحظ أن ليس هناك جيران سوى الفلاحين والبستانيين وحتى برغم بعد المسافة فقد كان كليمان يقول أنه لا يستطيع النوم فى بعض الأحيان .

أى منها

مم

من المرات

انى أتساءل الى أين تريد ان تنتهى كيف تريدنى أن أعرف فى أى المرات

كيف تعرف أن لورجيون قميص غيار فى عربته

لأنه طلب منى أن أذهب للبحث عنــــه بل فى مرة وجدت الصندوق مليئا بالصور المبعثرة هنا وهناك واضطررت لان ارتبها حتى اعثر على القميص

أى نوع من الصور

صور

أجب

صور قذرة

صف

●

ومن كان هذا الانجليزى

سيد يدعى باريمور عاد الى وطنـــه ماذا يستطيع المرء أن يفعل

أين يقع الفندق الكبير

٢١ ميدان لى مور

وفندق الحمامات

على ناصية دومينيك لابوار وطريق دوف

كم فندقا فى اجابا

كم يمكن أن يوجد بها حوالى عشرين نعم فى الدليل حوالى عشرين بما فى ذلك الفنادق الصغيرة كفندق دور جرو

وما هذا الفندق

فندق صغير ، قلت ذلك فى حارة دور جرو

وما الفنادق الاخرى

بعد فندق الحمامات والفندق الكبير فلنقل فندق البيغـاء الاسود بشارع برولو وفندق بورى بشارع بورى وفندق الأجانب بميدان أوتيل ــ دى ــ فيل وفندق الأفريقيين بشارع الأفريقيين وفندق براج بشارع جونيت كل هذه فنادق من الدرجة الأولى تقريبا لكن ليس هناك وجه للمقارنة بفندق الحمامات او الفندق الكبير

ألم تقل أنك كنت تضع فائض حاجياتك فى دولاب بالممر ؟

قلت ذلك

أين يقع هذا الدولاب بالنسبة لحجرتك

فى مواجهتها

كم عرض هذا الممر

متر وخمسون

ماذا تضع فى الدولاب

حاجياتى

فصّل

ملابس

فصّل

لا استطيع تعبت

كم قميصا

ستة

ومناديل

اثنا عشر

ملابس داخلية ولباسات

أربع مايوهات وخمسة كالصونات

شرابات

سبعة أزواج

صوف قطن

لا اعرف

اجب

كفاية تعبت

●

هل كنت تحلم بالمقهى ؟

لا أعرف

هل نمت بالمقهى

لا أعرف

هل حدث أن نمت بالمقهى

....

اجب هل حدث ان نمت بالمقهى

لا اعرف

اجب

....

نعم أم لا اجب

انا تعبان

وهكذا ينتهى التحقيق

●

ويطلق النقاد على هـذا النوع من الروايات أكثر من اسم « كالرواية الجديدة » أو « مدرســة النظر » أو الرواية الموضوعية ويرفض أصحاب هذا الاتجاه كل هذه الأسماء كما يرفضون ايضا أن يدرجوا تحت قائمة « اتجاه طليعى » فهذا اللقب ، على حد قول آلان ـ روب ـ جرييه نفسه ، كصندوق للقمامة يستخدم فى التخلص من كل ما هو غير تقليدى .

ولقد حاول آلان ـ روب ـ جرييه أن يوضح وجهة نظره من خلال أعماله الروائية لكن النتيجة كانت أسوأ مما يتصور فقد قيل عنه أنه كاتب « صعب » لا يقرؤه الا المتخصصون . فى النهاية لم يجد روب ـ جرييه بدا من أن يكتب ، كناقد ، يحلل أعماله وأعمال رفاقه ويحاول أن يوضح للجماهير الكبيرة ما يهدف الى تحقيقه وأن يضع القارىء على حقيقة فكر الناقد التقليدى . ذلك هو هدف كتاب « من اجل رواية جديدة » .

وفى محاولته هذه قدم آلان ـ روب ـ جرييه تعريفين للرواية الجديدة : تعريفا بالسلب وآخر بالايجاب . فأما الأول فهو يحدد ما لا ينتمى للرواية الجديدة ويحاول تصحيح الفكرة الخاطئة عن الرواية الجديدة تلك التى كونها النقـــاد التقليديون : فالرواية الجديدة فى رأيه لا تحدد قوانين الرواية مستقبلا وهى لا تريد تدمير الماضى وسحقه . والرواية الجديدة لا تريد طرد الانسان من العالم وهى لا تهدف للموضوعية الكاملة فى العمل كما أنها ، فى النهاية ، ليست شيئا عسيرا يقف على المتخصصين وحدهم .

ويرى روب ـ جرييه ان الخلافات العديدة بين كل كاتب وآخر لا تجعـل من هذا الاتجاه مدرسة . واذا كان هناك شىء متفق عليه بين هؤلاء الكتاب فهو محاولتهم فى البحث عن شىء آخر وتلك مسحة عامة فى كل المدارس الفنية لا يمكن أن نميز بها هذه المدرسة . ويقول روب ـ جرييه : « نحن الكتاب الذين نتهم بالفكر النظرى لا نعرف بعد ما يجب أن تكون عليه الرواية ، الرواية الحقيقية ، وانمـا نعرف فقط أن رواية اليوم هى ما سنضعه هـذا اليوم وأن علينا الا ننحى التشابه بينها وبين ما كانت عليه الرواية بالأمس ، علينا أن نتقدم الى أبعد » وعلى هذا الأساس فالرواية الجديدة لم تكون بعد نظريتها وانما هى فى طريقها لأن تخلق معالمها التى ستعرف بها فى المستقبل .

ويوضح روب ـ جرييه فى كتابه فكرة أن الرواية الجديدة لا تريد سحق الماضى فيقول أن الرواية كانت دائما فى تطـور مستمر والخطا الذى يقع فيه الكثيرون هو اعتقادهم ان الرواية البلزاكيـــة آخر انماط الرواية وقمـة الكمال مع ان نفس العصر ، بل نفس السنوات التى شهدت أعمال بلزاك شهدت أيضا كاتبا آخر كان يبشر بجديد وهو هنرى بيل المعـروف بستندال (۱۷۸۳ ـ ۱۸٤۲) ووصفه الشهير لمعركة واتراو فى

ويوضح روب ـ جرييه فى كتابه فكرة ان الرواية الجديدة لا

روايتـه « دير بارم » La Chartreuse de Parme (۱۸۳۹)

ثم جاء فلوبير وديستويفسكى وبروست وكافكا وجويس وفوكنر وبيكيت ، انها سلسلة من التطورات والانسلاخات التى لاتنتهى .. « اننا لا نريد محو أسلافنا ، بل اننا نعتمد عليهم وهدفنا الوحيد أن نصبح بعدهم فى سلسلة التطور لا نريد ان نصنع أحسن ممـا صنعوا ، فلا معنى لذلك ، ولكن أن نضع أنفسنا بعدهم .. الآن وفى زمننا هذا » .

ان الرواية الجديدة لا تعتمد فى بنائها على « الشخصية » ، بالمعنى التقليدى ، لذا فقد ظن الكثيرون أنها تستبعد الانسان . والحقيقـة التى تفوت الكثيرين هى انه اذا كان هناك اهتمام « بالشىء » فليس هذا الا من خلال رؤيا فرد معين وعلى هذا فالانسان كائن فى كل صفحة .

ويحلل روب جرييه فكرته عن الشيء فيقول : « لو بحثنا عن كلمة « شيء » فى القاموس سنجد المعنى الآتى : « كل ماتعينه الحواس » ، لهذا فطبيعى أن تحوى كتبنا أشياء كأثاث حجرتى والكلمات التى أسمع والمرأة التى أحب . ويقول القاموس ايضا معرفا هذه الكلمة : « كل ما يشغل النفس » وعلى هذا فطبيعى أن تحوى كتبى ذكريات (أى عودة الى الأشياء الماضية) ومشاريع (أى انتقال الى أشياء فى المستقبل) .

أما فيما يخص « الجمادات » فقد امتلأت بها الروايات فى كل العصور .. بلزاك على سبيل المثال ، ووصفه الدقيق للبيوت والأثاث والملابس والمجوهرات والأدوات والآلات وغير ذلك ، مع فارق بسيط : لقد كانت الأشياء فى ذلك العصر أكثر « انسانية » من أشياء هذا العصر ذلك لأن موقف الانسان فى العالم الذى كان يحيطه فى ذلك الوقت قد تغير الان تماما . وليس معنى ذلك أن الرواية قد صارت أكثر موضوعية مما كانت عليه منذ مائة عام . بل العكس : ان الرواية الجديدة ليست موضوعية على الاطلاق .

ولنقارن بين الرواية منذ مائة عام والرواية الآن .

فى روايات بلزاك شخص كائن باستمرار حاضر دائما يضع نفسه فى كل الاماكن فى وقت واحد ويرى الشيء ومقلوبه فى نفس الوقت ويتابع ، فى نفس الوقت أيضا ، حركات وجه البطل وحركات الشعور الداخلى ويعرف ماضى وحاضر ومستقبل المغامرة ، وهذا نوع من الجور فالله وحده هو الذى يعرف كل هـذا ولا يمكن لأحد أن يكون موضوعيا سوى الله . أما فى الرواية الجديدة فان الانسان وحده هو الذى يرى ويحس ويتخيل . انه انسان محدود بالزمان والمكان مشروط بانفعالاته وعواطفه وأفكاره ، انه انسان ككل الناس ولا تأتى الرواية الجديدة بشيء آخر سوى تجربة هذا الانسان ، هذه التجربة المحدودة بكل ظروفه وامكانياته .

أما ادعاء أن الرواية الجديدة نوع من الأعمال يقف على المتخصصين وحدهم فهـذا أمر باطل . ذلك أن ما تهتم به الرواية الجديدة هو « التجربة المعاشة » وليس الرؤى الوهمية التى تطمئن الانسان وتثير قلقه فى نفس الوقت ، وتحاول الحد من الخراب وخلق نظام تقليدى لوجودنا ولانفعالاتنا . وعلى هذا الأساس فان الانسان البسيط الذى لا يعرف كافكا ولم يتأثر ذهنه بالمفهوم البلزاكى للرواية يرى فى الكتاب بوضوح العالم الذى يعيش فيه والأشياء التى تحيطه والأفكار التى تدور بذهنه .

●

يأتى بعد ذلك تعريف الرواية الجديدة بالايجاب ، أعنى التعريف الجديد القائم على فلسفة محددة يوضحها الكاتب عبر صفحات مؤلفه . ويبدأ جرييه فلسفته هذه كما تبدأ كل الفلسفات بسؤال ثم أسئلة :

هل لحياتنا معنى ؟

ما هو هذا المعنى ؟

ما مكان الانسان على الأرض ؟

ويجيب المؤلف : أنهذه الأسئلة تعرفنا ألان لم كانت الأشياء البلزاكية مطمئنة ، فقد كانت هذه الاشياء تنتمى لعالم يسوده الانسان . هذه الأشياء كانت ممتلكات كل وظيفتها أن يمتلكها الانسان وأن يحتفظ بها الانسان ويكتسبها لنفسه . كان هناك تطابق واضح بين هذه الأشياء ومالكها . على سبيل المثال : أى صديرى بسيط كان دلالة على صاحبه ووضعه الاجتماعى . وكان الانسان سبب كل شيء ومفتاح الكون وسيد هذا الكون .

ويستانف روب جرييه اجابته فيقول : « ربما لم يكن ما يحدث الان تقدما . ولكن من المؤكد ان الحقبة الحالية هى حقبة الفرد الرقم numéro matricule اذ لم يعد مصير العالم يرتبط بصعود أو سقوط عدة رجال أو عدة أسر . ان العالم لم يعد ملكا خاصا يورث أو يباع ، لم يعد تلك الضحية التى يسعى الجميع لامتلاكها وليس لمعرفتها . لقد كان « الاسم » فى زمن البرجوازية البلزاكية مهما جدا . كان « طابع الشخصية » مهما جدا فقد كان سلاحا يحارب به واملا فى النجاح وتمرينا على السيادة والتغلب كان شيئا يستخدم فى أن يكون للمرء وجه فى هذا العالم . عالم تقدر فيه « الشخصية » ، وسيلة وغاية كل بحث .

اما اليوم فليس هناك شيء يذكر من كل هذا ، فبينما كانت الطبقة البرجوازية تفقد امتيازاتها واسباب وجودها كان الفكر الانسانى أيضا يفقد أسسه الجوانية ويفسح المكان للفينومينولوجيا التى احتلت الان كل ميادين الابحاث الفلسفية . واكتشفت العلوم الفيزيقية سيطرة مبدأ الزوال discontu وفى نفس الوقت كان علم النفس يمر بتغيير جذرى .

اذن فمعانى العالم الذى حولنا ليست الا جزئية ، مؤقتة ومتناقضة ودائما قابلة للنقاش . كيف اذن يدعى الفن تصوير معنى معروف مسبقا مهما كان هذا المعنى ؟

ان الرواية الجديدة بحث لكنه بحث يخلق معانيه بنفسه واذا ما تساءل احد هل للواقع معنى فليس على الفنان أن يجيب على هذا السؤال فهو لا يعرف من هذه الاجابة شيئا . وكل ما يستطيع قوله : « ربما صار للواقع معنى بعد أن أمر به ، بعـد ان أصل بعمل الفنى الى نهايته » أى بعد أن يرى القارىء هذا الواقع من خلال رؤيا الفنان .

ان عصرنا هو عصر « ك » (شخصية فرانز كافكا) . ان عالمنا اليوم أقل ثقة فى النفس وربما أكثر تواضعا ما دام قد تخلى عن فكرة القوى العظمى للشخص ولكنه أكثر طموحا ما دام يبحث عن طريق المستقبل . ان العبادة المفرطة للفرد قد تخلت عن مكانها لحالة شعور وادراك شاملة وأقل تمركزا فى الذات . ولأن الرواية الجديدة لا تضع نظرية لتسير عليها الرواية بعد ذلك ولأنها مجرد بحث فهى لا تستطيع الا أن تشرئب نحو هذا الافق البعيد محاولةاستطلاع الطريق . ولعل المقال الذىترجمت لك أن يعرف بتلك المحاولة .

●

الطريق لرواية الغد

عندما نفكر فى الأزمة الحالية للرواية نشعر للوهلة الأولى أن هناك استحالة فى امـــكانية وجود أدب جديد . ذلك أن المحاولات العديدة التى توالت منذ أكثر من ثلاثين عاما لتخليص الرواية من آثار الماضى لم تؤد فى احسن الاحوال الا الى اعمال منعزلة . بل كثيرا ما ردد البعض أن أى عمل من تلك الأعمال مهما كانت أهميته لم يستطع ان يستحوذ على الاعجاب مثلما فعلت الرواية البرجوازية ذلك أن الرواية الوحيدة التى لازالت تعجب الجمهور هى الرواية البلزاكية .

ونستطيع بسهولة ان نعود بهذا الاعجاب حتى « مدام دو لافايت » . فقد اتفق منذ ذلك الوقت (القرن السابع عشر) على أن التحليل النفسى « المقدس » ! هو القاعدة الأساسية لأى نثر : فقد كان التحليل النفسى يحتل المكانة الأولى فى ذهن المؤلف قبل أن يولد العمل . وكان يحتل المكانة الأولى أيضا فى وصف الشخصيات وفى تتابع حبكة الرواية . وقد ظلت الرواية منذ ذلك الوقت على ما هى عليه ، تدرس العاطفة أو صراع العواطف أو عدم وجود عواطف معينـــة فى وسط معين . ومعظم الكتاب المعاصرين هم من أصحاب هذا الاتجاه التقليدى أى هؤلاء الذين يلاقون تشجيع المستهلك ويستطيعون نقل صفحات طويلة من « أميرة كلاف » أو « الأب جوريو » دون أن يثيروا شك الجمهور الضخم الذى يلتهم انتاجهم . فقد حصروا مهمتهم فى بناء جملة أو تحطيم بناء جملة ثم اعطاء اللهجة الخاصة بكل شخصية وبكل كلمة أو خلق صورة جريئة أو قطع جملة . والغريب أن هؤلاء الكتاب يعترفون ، دون أن يروا فى ذلك أمرا غير طبيعى ، ان وظيفتهم ككتاب هى نفسها لم تتغير منذ قرون .

يسألونك : لم الدهشة ؟ ان المادة ـ أى اللغة الفرنسية ... لم تتطـور الا طفيفا منذ أكثر من ثلاثمائة عـام ؟ واذا كانـت الوسائل الصناعية قد صادفت تقدما ضخما والمجتمع لم يتطور الا قليلا فقد ظلت حضارتنا الذهنية كما هى عليه . عمليا .. نحن نعيش على نفس العادات ونفس المحرمات خلقية وغذائية ودينية وجنسية وعائلية وصحية . ثم هناك فى نهاية الأمـر « القلب » الانسانى الذى هو ـ كما يعلم الجميع ـ أبدى !.. لقد قيل كل شىء .. لقد جئنا متأخرين ، الى غير ذلك من الأفكار .

ان خطر الرفض العنيف للرواية الجديدة يزداد كلما جرؤنا على القول بأن هذا الأدب الجديد ليس ممكنا فحسب بل انه فى الطريق لان يولد وعندما يكتمل نموه سيمثـل ثورة شاملة أكثر شـمولا من تلك الثورات التى انجبت الرومانتيكيـــــة والطبيعية .

« الآن ستتغير الأشياء » .. لا شك ان مثل هذا الوعد يثير الضحك . فما الذى ستفعله الأشياء حتى تتغير ؟ والى أين تتجه ؟ وفوق كل شىء لماذا الآن بالذات ؟

ان السأم من الفن الروائى قد بلغ الذروة . بل لقد أصبح عسيرا تصور أن باستطاعته أن يعيش طويلا الا اذا حدث تغير جذرى . ان الحل الذى يدور فى أذهان الكثيرين حل بسيط فهم يقولون أن هذا التغير مستحيل وليس هناك سوى الاحتضار ثم الموت .

لكن هذه الفكرة لا تحمل مقومات وجودها كما انها ليست امرا مؤكدا ، ذلك أن التاريخ فى بحر السنوات القادمة سيحكم ما اذا كانت الارهاصات التى نشهدها الآن من علامات الاحتضار أو ميلاد جديد .

على كل حـــال يجب الا نستهين بمصاعب هـــذا التغيير الجذرى . فهى مصاعب عظيمة . ان كل الهيئة الأدبية الآن (ابتداء من الناشر حتى القارىء المتواضع دون أن ننسى المرور بالكتبى والناقد) لا تستطيع سوى محاربة هذا الشكل غير المعروف الذى يحاول أن يفرض نفسه . كما أن أكثر المفكرين استعدادا لفكرة التحول الضرورى هذا والمستعدين ايضـــا للاعتراف بأى قيمة جديدة لا يزالون ، على الرغم منهم ، ورثة للتقاليد . وعلى هذا فان أى شكل جديد سيبدو دائما مفتقدا للجـــدة مادام الحكم عليه يصدر بعد الرجوع الى الاشكال التقليدية ، حتى وان حدث هذا بطريقة لا واعية . ألسنا نقرأ حتى الآن فى واحدة من أشهر دائرات المعارف تحت كلمـــة « شونبرج » : مؤلف أعمـال جريئة جدا لا تحتوى على أى اهتمام بأى قاعدة » ! ان هذا الحكم القصير نجده فى قسم الموسيقى ، والذى كتبه هو بالطبع واحد من المتخصصين .

ان هذا المولود الجديد الذى لا يعرف بعد النطق الســليم سيصبح ماردا عظيمــا حتى بالنسبة لأولئك الذين يمارسون التجربة الجديدة فى الرواية . وســيدفع الفضول البعض وستكون هناك حركات اهتمام وتحفظ بالنسبة لمستقبل الرواية. وسنجد ان معظم الثناء المخلص ينصب على اطلال الماضى التى يريدون اعادة بنائها ، أى على كل الخيوط التى لم يستطع العمل المتخلص منها تماما تلك التى تجذب العمل الى آثار الماضى . ان الكاتب لا يستطيع التخلص من قواعد الماضى الثابتة لأن هذه القواعد تستخدم فى قياس الحاضر وتساهم فى بنائه أيضا . ان الكاتب نفسه بالرغم من ارادته فى الاستقلال يعيش موقفا داخل حضارة ذهنية وأدب لا يمكن لهما الا أن ينتميا للماضى . ومن المستحيل ان يفلت الكاتب بين يوم وليلة من هذا التقليد الذى ينبع هو منه . بل يحدث فى بعض الأحيان أن يجد المؤلف العناصر التى يحاربها قد نمت ، على عكس ما كان يتوقع ، فى العمل الذى ظن انه قد أتى فيه بالضربة القاضية لتلك العناصر . وعلى ذلك يتنفس الجميع الصعداء ويهنئونه على تنميته واحيائه للتراث القديم بهذا الحماس .

واذن فان أكثر الناس معاناة للتخلص من آثار الماضى هم المتخصصون والمهتمون بالرواية (كتاب الرواية والنقاد والقراء المهتمون) .

ها نحن نرى أن أقل الكتاب ارتباطا بالظروف لا يستطيع رؤية العالم الذى يحيط به بعيون حرة . ولنحدد هنا اننا لا نعنى الموضوعية . ان الموضوعية ـ بالمعنى الجارى للكلمة ـ أى اللاذاتية الكلية للنظر ـ وهم كبير . لكن الحرية هى التى يجب ان تكون ممكنة ، ولكنها مع ذلك غير ممكنة أيضا . ان كل لحظة تضيف خيوطا ثقافية جديدة للأشياء وتعطى لها مظهرا أقل غرابة وأكثر ألفة ووضوحا .

فى بعض الأحيان تصل الخدعة الى الذروة : يحدث أن فكرة ماتــدور باذهاننا فنخلى مكانهـا لانفعالات مفترضة كان من الممكن لها أن تتجنب هذه الفكرة . اننا نمسك بالفرع دون الأصل وعلى سبيل المثال : اننا نحس أن تلك الطبيعة « صارمة » أو « هادئة » هذا دون ان نذكر عن الطبيعة نفسها سطرا واحدا او اى عنصر من عناصرها الرئيسية . ويحدث ان نعاق على كاتب عندما يقول أن هذه الطبيعة صارمة أو هادئة بقولنا ان هـذا ادب ، لكننا لا نحاول ان نتمرد . فقد اعتدنا أن نرى الأدب (والـكلمة تستخدم الآن للتقبيح) وكأنه جدار مزود بقطع زجاجية مختلفة الألوان يفك المشاهد الى مربعات صغيرة قابلة للهضم .

واذا قاوم شيء ذلك النظام القانونى أو استطاع أحد عناصر العــالم ان يحطم الزجاج وينفذ الينا كما هو فتحت ايدينا صندوقا متواضـعا اسمه « اللامعقول » يستطيع ان يحوى تلك الفضلة التى تزحم المكان .

ليس العالم « عبثا » كما أنه ليست له دلالة . انه ببساطة « موجود » . وأكثر شيء يميزه هو « وجوده » ان هذه الحقيقة تصفعنا بقوة لا نستطيع حيالها شيئا . ان ذلك البناء الجميل يتداعى فجاة : فعندما نفتح عيوننا مصادفة نعانى مرة أخرى من صدمة تلك الحقيقة العنيــــدة التى نتصنع أننا قد وصلنا لنهايتها . ان الأشياء « كائنة هنا » حولنا تتحدى عواء الصفات التى تفترض الحياة فى الأشياء ، تلك التى نطلقها على الأشياء دون حساب (هدوء الطبيعة وبكاء السماء الخ .. الخ) . ان الشيء أمامنا واضح سليم لا بريق خادع فيه ولا شفافية . ان ادبنا برمته لم ينجح حتى الآن فى ان يحطم ولو جزءا صغيرا من حافة هذا الشيء .

ان مئات من الروايات السينمائية التى تزحم شاشاتنا تتيح لنا فرصة أن نعيش هذه التجربة المثيرة للفضول . فالسينما ، هى أيضا ، قد ورثت تقليد الطبيعة والتحليل النفسى . فهى لا تهدف ، فى معظم الأحيان ، الا لنقل قصة الى صور . انها تعرض المعنى الذى تعلق على الجملة ـ فى الكتاب ـ للقارىء وذلك عن طريق بعض مشاهد مختارة بعناية ، ولكن كثيرا ما يحدث ان الرواية الممثلة سينمائيا تنتزعنا من هدوئنا الداخلى لتجذبنا نحو هذا العالم الذى تقدمه لنا السينما بقسوة فظيعة لا نجدها فى النص المكتوب سواء كان رواية أو سيناريو .

ونستطيع أن ندرك طبيعة هذا التغير وهذا الجذب الذى حدث : فى الرواية المكتوبة كانت الأشــياء والحركات التى تستخدم كقوالب للعقـدة تختفى تماما لتخـلى المكان لمعانى هذه الأشياء وهذه الحركات ، فالكرسى غير المحتل لم يكن الا تعبيرا عن الانتظار أو التغيب . واليد التى تربت على الكتف لم تكن الا علامة على الاستلطاف وقضبان النافذة لم تكن الا استحالة الخروج . ولكن فى السينما نحن نرى الكرسى ونرى حركة اليد ونرى القضبان . ان معانى هذه الأشياء واضحة لكن هناك شيئا جديدا قد حدث فبدلا من أن تستحوذ هذه المعانى على كل اهتمامنا ، مثلما يحدث فى الرواية المكتوبة ، فانهـا تتحول الى معطية فائضــة ذلك ان الذى يمسنا ويظل باقيا فى ذاكرتنا ويبدو جوهريا وغير قابل لارجاعه الى معارف عقليـة غامضة هو الحركات نفسها والأشياء نفسها وكل ما استطاعت الصورة أن تجعله واقعا ملموسا دون أن تعنى أساسا بأن تجعله كذلك .

قد يبدو غريبا أن هذه النتف الصغيرة للواقع ، تلك التى لا تستطيع السينما الا تمنحنا اياه ، فهى فن يعتمد على حضور الأشياء ، تؤثر فينا الى هذه الدرجة بينما فى الحياة مشـاهد مطابقة تماما لا تكفى لانتزاعنا من العماء . ان كل شيء يحدث فى السينما كما لو كانت الوســـائل السينمائية (البعدان والأبيض والأسود والكادر ومجموعة المشاهد .. الخ) تساهم فى تحريرنا من نظرتنا التقليدية للأشياء . ان الشـكل غير العادى لهذا العالم المصور ينبئنا فى نفس الوقت عن الطـابع غير العادى للعالم الذى يحيط بنـا ، انه غير عادى بحسب رفضه الامتثال لعاداتنا فى الحذر والنظامنا .

واذن فبدلا من عالم المعانى هذا (خلقية واجتماعية ووظيفية) يجب أن نحاول بناء عالم مباشر أكثر صلابة من هذا ، ولتفرض الأشياء والحركات نفسها بطريقة الحضور présence أولا ، ثم يستمر الحضور بعد ذلك سائدا فوق أى فكرة أو نظرية توضيحية تحاول حبس هذه الأشياء والحركات داخل مرجع عاطفى أو اجتماعى أو فرويدى أو ميتافيزيقى أو غير ذلك .

يجب على الأشياء والحركات فى الأشكال الروائية القادمة أن تكون حاضرة قبل أن تكون تعبيرا عن شيء . بل يجب أن تكون أيضا حاضرة بعد ذلك ، صلبة .. محددة .. حاضرة دائما وكأنمـا تسخر من معانيها ، تلك المعانى التى تحاول دائما ان تحصر الشيء فى دور الأداة المؤقتة أو النسيج المؤقت الذى لا يمكن أن يتمتع بوجود حقيقى الا عن طريق الحقيقة الانسانية العليا التى تعبر عن نفسها فيه ثم تلقى به فى غياهب النسيان ما ان تصل (هذه الحقيقة الانسانية العليا) الينا .

من الآن فصاعدا ستفقد الأشياء غموضها وسريتها ، ستهجر غموضها المزيف وجوانيتها المشـكوك فيها ، تلك التى أسماها أحد النقاد بـ « القلب الرومانتيكى للأشياء » . انها لن تكون انعكاسا غامضـا لروح البطل الغامضة ، لن تكون صورة لآلامه او ظلا لرغباته. واذا حدث ان استخدمت الاشياء للحظات كقالب للعواطف الانسانية فان ذلك لن يكون الا مؤقتا . انها لن تقبل استبداد المعانى التى تطلق عليها الا فى الظاهر ذلك ليثبت للانسان الى أى حد هى غريبة عليه .

اما فيما يخص شــخصيات الرواية فباستطاعتها ان تكون ثرية بتفسيراتها المتعددة الممكنة . تستطيع أن تعطى الفرصـة لخلق كثير من التعليقات حسب اهتمامات كل قارىء : نفسية أو نفسية علاجية أو دينية أو سياسية . من هنا سندرك الى أى حد لا تكترث هذه الشخصيات بذلك الثراء الوهمى . وعلى هذا فبينما تقيد التفسيرات البطل التقليدى وتحطمه .. تلك التفسيرات التى يفترضها المؤلف والتى تلقى بالبطل الى مكان آخر غير عالمنا ، مكان غير مادى وغير ثابت ، سيظل بطـل المستقبل على العكس حاضرا هنا دائما ، بينما تكون التفسيرات خارج الكتاب فى مواجهة حضور البطل وكأنها عديمة الفائدة فائضة لا حاجة لها .

ولنـأخذ مثالا : أن الاشـياء التى تدل على معان معينة فى الرواية البوليسية تعطينا صورة واضحة كافية لهذا الموقف . ان العناصر التى جمعها مخبر البوليس كشىء ما ترك فى مكان الجريمة أو حركة محددة فى صورة فوتوغرافية أو كلمة عابرة سمعها شاهد .. كل هذه الاشياء تبدو وكأنها تتطلب تعليلا ، كأنها لا يمكن أن توجد الا عاملة فى دور من مشكلة أكبر .. وها هى ذى الأفكار تتكون ! فوكيل النيابة يحاول أن يـكون علاقة منطقية وضرورية بين الأشياء ، ويعتقد أن المشكلة ستحل من خلال مجموعة مادية من الأسباب والنتـائج ، من الارادة والصدفة .

ولكن القصـة تمتد وتتعقد بشكل يثير القلق : فالشهود يتناقضون والمتهم يكثر من الادلة المزيفة على براءته ، ثم تبرز عناصر جديدة لم يحسب حسابها من قبل .. ومن الضرورى الرجوع دائما الى العلامات الأولى المسجلة كالمكان الصحيح لقطعة أثاث أو شكل وتكرار بصمة معينة أو كلمة مكتوبة فى رسالة . وبمرور الوقت تحس أن ليس هناك شىء حقيقى آخر أكثر من هذه الأشياء . ان هذه العناصر قد تخفى سرا أو قد تكشف عنه . لكن هذه العناصر التى تلعب بالمنطق والافكار ليست لها الا صفة واحدة جدية واضحة وهى حضورهـا ، كونها هنا .

نفس الشىء بالنسبة للعالم الذى يحيط بنا ، فقد اعتقدنا أننا وصلنا الى نهايته باعطائه معنى ، بل ان فن الرواية بالذات لم تكن له وظيفة أخرى سوى اعطاء هذا المعنى ، ولـكن الحقيقة أن ذلك لم يكن الا تبسيطا وهميا لم يوضح هذا العالم كما لم يقربه الينا . بل لقد فقد العالم الحياة بالتدريج .

ولكن ما دامت حقيقة العالم تكمن أولا وقبل كل شىء فى حضوره فان المهم بالنسبة لنا هو أن نبنى أدبا يعمل لتلك الحقيقة حسابا .

ربما بدا ذلك شيئا نظريا أو وهميا لو أنه ليس هناك تغير يحدث ـ بدقة وبطريقة كلية وحاسمة ـ فى العلاقات القائمة بيننا وبين الكون . وعلى أساس هذا التغير نستطيع أن نلمح اليوم جوابا لذلك السؤال الساخر « لم الآن بالذات ؟ » .. الحقيقة ان لدينا اليوم عنصرا جديدا يفصلنا جذريا عن بلزاك كما يفصلنا عن أندريه جيد ومدام دو لافايت ، نعنى الانفصال التام عن أساطير « العمق » القديمة .

فمن المعروف أن كل الأدب الروائى يعتمد على هذه الأساطير . كان دور الكاتب يكمن تقليديا فى الغوص فى « الطبيعة » وفى نعميقها حتى يصل الى الطبقات المجهولة الخاصة جدا ليضع بذلك تحت النور جزءا من سر يحيرنا كان الكاتب يغوص فى الهاوية العميقة للعواطف الانسانية ثم يرسل من هناك الى العالم الهادىء المظهر ـ عالم السطح ـ رسـائل فتوحاته وانتصاراته يصف فيها الاسرار التى لمسها . وقد كانت النتيجة الحتمية لذلك اعجابا مقدسا من جانب القارىء لا يولد فيه القلق والقرف بل على العكس يطمئنه على قوة سيطرته على العالم ، كانت هناك ثغرات عميقة كثيرة لكن أغوارها كانت تسبر بفضل علماء الحفر الطيبين .

وقد كان طبيعيا فى هذه الظروف ان الظاهرة الادبية الصرفة قد انحصرت فى خلق الكلمة الوصفية الجامعة الفريدة التى تحاول أن تجمع كل الصفات الداخلية للأشياء والروح الداخلية لهذه الاشياء . كانت الكلمة « فخا » يصنعه الكاتب ليمسك به الكون ثم يسلم صيده بعد ذلك للمجتمع .

ان الثورة التى تمت ثورة قاطعة حقا : اذ لسنا فقط قد صرنا لا نعتبر العالم شيئا من ممتلكاتنا الخاصة يطابق احتياجاتنا وضرورياتنا بل اننا لم نعد نؤمن بهذا العمق . فبينما كانت المفاهيم الذاتية essentialistes للانسان تتداعى بحلول فكرة « الظرف » محل فكرة « الطبيعة » كفت واجهة الأشياء عن أن تكون قناعا للجوهر ، تلك الفكرة التى قدمت لكل غيبيات الميتافيزيقا .

اذن يجب على اللغة الادبية كلهـا أن تتغير ، وهى تتغير فعلا . فانا نلاحظ من يوم لآخر الاشمئزاز المتزايد للعقـول المدركة أمام الكلمة ذات الطابع الجوانى السحرى . ذلك فى نفس الوقت الذى نرى فيه الصفة البصرية Optique الوصفية ـ التى تكتفى بقياس كل شىء ووضعه فى مكانه وتحديده وتعـريفه ـ تشير لنا الى طريق قد يكون صعبا لكنه طريق لرواية الغد .

الصفوف الجديدة من الانسانيين

عن مقدمة كتاب "الانسان فى المركب" تأليف بيير هنرى سيمون

بقلم عبد الفتاح الديدى

ليت وضعية الأدب والفكر الحالية غريبة كل الغرابة . فطالما تردت أوروبا فى مثل هذه الظروف الفكرية . ولم تكن هذه أول مرة تدق فيها أجراس جمهورية الفكر والروح . ذلك أن الحساسية العالية التى يمتاز بها الرجل المفكر تؤدى الى انطوائه على شعوره المتوحد . وملامح القلق والعصبية ظاهرة بوضوح لدى كل من باسكال وكير كيجورد ونيتشه وكافكا . وعندما لايكون هناك أسباب فردية تبدو هذه الظاهرة ـ ظاهرة الانطواء على الشعور المنفرد ـ كما لو كانت رد فعل عاما لاضطراب الأفكار والأحداث . حينما تسقط كل الأسباب الشخصية تكفى حساسية الفكر غير العادية لكى تبتعث عنده الانطواء على شعوره أمام الأحداث العاتية والأفكار الشاذة . ولقد اعتادت الانسانية أمثال هذه المواقف فى أوقات الأزمات التاريخية وعدم التوافق الحضارى .

واستطاعت الحركة الرومانتيكية فى أوروبا أن تعطينا مثلا واضحا لذلك حينما جاءت عقب الثورة الفرنسية . ويمكن أيضا أن نأخذ مثلا أوضح وأكثر دلالة من ازدهار الفكر الظاهرى فجأة ازدهارا عنيفا بألمانيا عقب انهزامها فى العشرينات من هذا القرن ثم انتشار هذا الفكر انتشارا قويا بأوروبا كلها بعد ذلك . ويحاول ليسين أن يشرح هذا الموقف فى كتابه عن الفلسفة الوجودية بفرنسا فيقول : « كلما بدت الحرب العالمية مشينة للروح استطاعت أن تعبئ قوة المعارضة والانكار ضد التعاليم السائدة ،



ويستمر ليسين فيقول ان فكرة العودة الى الوجود كما أعطى لنا هى الشعور الذى نماه الغرور المتغلغل فى أكثر المذاهب صرامة . ولاتعدو تلك الحالة ان تكون دليلا على الحاجة الى مواجهة الوجود كما نحياه . وأدت الأحداث الدامية التى مرت بها اوروبا ابتداء من سنة ١٩٣٠ خاصة الى تأكيد حركة الفكر فى لجوئه الى الذاتية والى التشاؤم . فبدا اصطدام الفاشية والشيوعية مؤكدا وتحول الشرق الاقصى الذى عاش فيه مالروه مغامراته الأولى الى ميدان للاضطرابات والفتن . وكانت الحرب الاسبانية سنة ١٩٣٦ بمثابة أول وجه من أوجه امتحان الغرب الذى ادى به الى التمزق . ولم تؤد الأزمات المتتالية الا الى الاسراع بالقاء الانسان المعاصر فى دائرة اليأس . فسنوات الحرب الست التى بدأت بضرب وارسو عاصمة بولونيا خلال ستة وعشرين يوما سنة ١٩٣٩ وانتهت بالوهج القاتل فى هيروشيما سنة ١٩٤٥ .. والتقهقر الذى حملته هذه السنوات بشكل مخيف الى ظروف المدنية والحضارة والمساوىء التى أثقلت الانسانية بها .. والابادة الشاملة للممتلكات والأشخاص .. والحشود الانسانية المقاتلة التى دفعوا بها الى المجازر .. كل هذه الظروف التى مرت بالانسان الغربى جعلته أقرب الى اليأس والمعاناة والألم .

هذا فيما يتعلق بالظروف المادية والحيوية التى خاضها الانسان المعاصر · بقى أن ننظر فى الظروف الدقيقة الخاصة بالروح الغربى ذاته · ولا شك ان هذه الأسباب الروحية التى تتعلق بطبيعة الفكر ذاته أول وأكثر أهمية · ولا ينبغى أن تدفعنا الاسباب الأولى الى اغفال هذه الأسباب الأخيرة فهذه من صميم البناء الروحى والعقلى للانسان المعاصر وهى داخلة فى قانون العقل ذاته ونظامه · اذ ان الحضارة قد عملت عملها فى تاريخ الانسان الغربى منذ ثلاثين سنة من أجل تدعيم توازنه وسلامته · ولم يفتأ وعى الرجل الغربى يتلقى منذ حوالى نصف قرن مايشبه الصدمات غير المتكافئة المصحوبة بهزات بطيئة فعالة · ولم تلبث الاكتشافات الهائلة فى مجالات العلم والتكنولوجيا ان أعطته صورة عن العالم أكثر تجريدا وتعقيدا وأن زودته بقوى تبعث الدوار فى الرأس من أجل تحوير العالم وتطويره ·

وأدى استكشاف مجالات الذرة والفلك الى ذهول العقل البشرى على نحو لم تتوقعه تأملات باسكال عن اللانهائيين · وأدى استكشاف القارات والتواريخ الى تدعيم علوم الانسان بحيث لم تعد حضارة البحر الأبيض سوى صفحة من صفحات هذا العلم · وفى الوقت الذى اتسعت فيه مجالات معرفة الطبيعة والتاريخ أدى اكتشاف الوعى الى قلب الباطن الانسانى · وسعى الروائيون وعلماء النفس الى الوقوف على العناصر الأساسية فى النفس الانسانية ·· واستهواهم التركيز على الأسباب والدوافع الخفية من أجل الوقوف على أسرار النشاط والترابط الآلى فى باطن العقل البشرى · وظهر أيضا اهتمام زائد بالحالات المرضية حتى اختفت مظاهر التفرقة بين السليم والمريض والطبيعى والشاذ · وكان من المحتم أن تنتهى هذه المعارف الغريبة التى ألم بها الانسان عن طبيعته الداخلية وعن المناطق الجديدة المليئة بالأسرار والألغاز باقبال المفكرين على تأمل القلق ·

وتتجلى فى نفس الوقت الروح البروميثية نسبة الى بروميثيوس الذى سرق النار من الآلهة فعاقبوه بوضعه فوق جبل لينهش النسر كبده الى الأبد · وتظهر نزعات شيطانية لدى بعض الشعراء الميتافيزيقيين فى محاولاتهم بلوغ المطلق وما فوق الواقع · ويحاولون اجتياز حدود الفكر المنطقى بميولهم الحادة المتطرفة فيتجاهلون وضعية الانسان ذاته ويأتون على قواعد العقل وعلى تعليمات الأخلاق ثم يأملون بذلك مع رامبو فى الكشف عن خلل طويل عريض معقول لكل الحواس فكيف يمكن الانسان الغربى المعتمد على التركيب الذهنى أن يعمل فى ظل هذه القوى المتوسعة ؟ كيف يستطيع الرجل الغربى وهو يعتمد على هذا التركيب العقلى الهش الثمين معا أن يقاوم التصدع والانشقاق ؟ وكيف يمكن أن ينتظر الفكر الحديث تركيبة أكثر ملاءمة للغزوات الجديدة دون أن يناله الاضطراب والقلق ؟

والزم مايلزم الانسانية من حين الى حين هو المقال فى المنهج · والمقال فى المنهج هو مؤلف ديكارت الذى وضح فيه معالم الفكر ووضع قواعد البحث · وصرنا نضرب المثل بكتاب ديكارت حين نقول عن الانسانية أنها فى حاجة الى مقال فى المنهج · فليس ماتحتاج اليه الانسانية عندما تبلغ مرحلة عقلية أساسية تعطى فيها ثقتها للطبيعة الانسانية هو التوازن الاجتماعى والنظام الخارجى · انما تحتاج الانسانية الى الوعى الواضح والتفكير المرتب كى تنتعش وتزهر · فالانسانية نفسها هى ثمرة الوعى الواضح والتفكير المرتب · وفى مثل هذه الظروف المستحدثة تجددت حاجة الانسانية الى مقال فى المنهج بصورة جديدة · ولا أظن أن مثل هذا المقال يمكن أن يؤلفه فيلسوف من فلاسفة اليأس (١) يمكن أن يقوم هؤلاء الفلاسفة اليائسون باشعارنا بالحاجة الى المقال فى المنهج وبالتمهيد له عن طريق هدم كل الأبنية والهياكل البالية · ولكنهم لن يستطيعوا أن يتحاشوا الاصطدام بالفلسفة الدائمة · سيقومون بعملية التطهير للمذاهب والأفكار ولكنهم سيقابلون حتما الأسس والدعائم الفكرية الثابتة الصلبة الخاصة بالفلسفة الدائمة التى لايمكن أن يكون للحياة معنى بغيرها ولا يستقيم بدونها موضوع من موضوعات التفكير أو غرض من أغراضه

---

(١) أخالف بييرى هنرى سيمون فى هذه النقطة بالذات لان الفيلسوف الوحيد الذى استطاع أن يجعل من كتبه كلها مقالا فى المنهج هو نفسه ألبير كامو الذى تنسب اليه جميع أفكار العبث واليأس واللامعقولية · تقوم فلسفة كامو كلها على أساس تقرير فكرتى العدالة والمعرفة وبذلك بنى أخلاقه على أساس مقال جديد فى المنهج · وسنلاحظ أيضا أن المقدمة التى أقدمها هنا للقارىء تم تأليفها سنة ١٩٥٠ قبل ظهور السقطة

ولا يبقى للفن ذاته أى وسـائل • ويمثل كل من مالروه وسارتر وكامو وسانت اكزوبيرى فى الأدب الفرنسى المعاصر التحول نحو الانسانية •

ويمكن أن نقول أنه لاشـك فى مؤازرة طبيعة الموقف الوجودى للانتاج والابتكار والتأليف • يعين الفكر الوجودى مبدئيا على الابداع فى الحقل الثقافى •• فالوجودية فى ذاتها محركة لعواطف الـكاتب وتبرز معنى المأساة فى الحياة وتعضد السليقـة الصوفية فى أشكالها المتعددة • وهى تدفع الانسان اليائس من التفكير الى ما فوق نفسه وما تحت نفسه طواعية ثم الى وجد الايمان ونشـوة الحس حيث يستقى الشعر ينابيعه الأصلية على الدوام•

وتضع الوجودية احد شروط الفن حين تنظـر خاصة الى الوجود وقد تحقق فى الموجـود المـائل الفردى • والحق أننا لايمكن أن نفهم كيف لاتكون أنواع الأدب جميعها وجودية من أحد أطرافهـا او بمعنى من المعانى • لايمكن أن نتصور فى الواقع وجود أدب من النوع القصصى أو الدرامى خاليا من طابع الوجودية • ولا يستطيع الكاتب القصصى أن يلمس الحقيقة العامة الا خلال المصـائر الخاصة • مهما بلغت خطورة الروائى فى أفكاره وفى انشغاله بالمشاكل الفكرية وفى ميله الى وضع تعاريف للقيم الكلية على غرار ديهاميل وروجيه مارتان دى جار او حتى بول بورجيه فهو لا يقوى على تقريب الحقائق الا خلال النماذج الفردية • وليست قراءته مستحبة الا من حيث قدرته على بعث الحياة فى الأفراد وعلى اختراع ألوان الوجود وعلى استغلال الأوضـاع • ويمكن أن نقول نفس الشيء عن الكاتب المسرحى سواء كان ذا نزعة اخلاقية مثل ابسن أو دينيةمثل كلوديل • ونستطيع أن نجد العبارة الأساسية فى الوضع الوجودى الفكرى وفى الابداع الأدبى الأصيل من قول مورياك عن نفسه أنه رجـل ميتـافيزيقى يشتغل بالواقع المائل بالفعل •

ولا يمكن أن يتحاشى الموقف الوجودى عمليةفرض نوع من التصدع على الأدب رغم ذلك عندما يحاول أن يكون متسقا ومذهبيا وأن يتشيع لرفض العلو الميتافيزيقى وأن يلغى الاهتمام بالكليات • وحتى اذا نحينا جانبا مشكلة الحقيقة بوصفها مشـكلة ميتافيزيقية تهم الفيلسوف فان مشـكلتين أخريين احداهما جمالية والأخرى أخلاقية تفرضان نفسيهما دوما على الكاتب الوجودى • فالمشكلة الأولى مشكلة اتصال وتعامل أو مشكلة أسلوب والثانية مشـكلة تقويم أو مشكلة مسئولية • فمهما حاول الكاتب الوجودى التخلص من اوهام مشاكل تقليدية عديدة فهو لايلبث أن يحس دائما بمشكلتى الأخلاقيـات والجماليات تفرضان عليه فرضا وتشغلان ركنـا أساسيا من تفكيره •

فبالنسبة الى الكاتب الانسانى النزعة يمكن ان نقول انه يفكر بطريقة أخرى • فهو يزهو مثلا بانه لايتعرض لنفس المسائل أو بانه قد استطاع ان يقدم لها كلها حلولا • ولكن الواقع انه لايصادف المشاكل بنفس الطريقة التى يصادفها بها الكاتب الوجودى • فالـكاتب الانســانى النزعة له ملاذه ومأواه أمام الصعوبات ولديه زاد من النصائح لتخطى العقبات • انه يفكر عن طريق الخطرات المشـتركة والحس السليم الموزع توزيعـــا عادلا بين الناس • وهو لايرفض استخدام لغة سبق اعدادها والتعامل بهـا ويسعى لملاءمة نفسه مع الأذواق السائدة والأصول المقبولة والقواعد التى لاقت تأييدا •

ومن ثم كان سبيل الـكاتب الانسـانى ممهدا مطروقا وكانت وسائله الى ذلك كله حاضرة ومتوفرة •• فهو صاحب مسطرة وبوصلة وليست مشـكلة الأسلوب مركزة عنده فى اختراع لغة جديدة ولكنها مركزة لديه فى تحـاشى كل مبتـذل رخيص مع استخدام لغة الناس المألوفة استخداما أصيلا •

ومن ناحية أخرى يعمد هذا الكاتب الانسانى الى الاشارة والاستناد ـ ضـمنا فيما نرجو ـ الى تدريج هرمى من القيم التى تسبغ المعانى على الأفعال الانسـانية • فلـديه نوع من التشريع الصـورى الخالص الذى يتغير بتغير المناسبات والأوساط • ولا مانع عنده من صبغ الخير والشر بالصبغة التى تلائمه ولكن بغير خلط بينهما • ووفرة المصطلحات والمواد والتعـاليم لديه هى التى تعرضـه للخيلاء والزهو فى الأبنية والشروح والتفاسـير وجلائل الأمور بحيث يفوته معنى المأساة الحقيقى ويذعنفى النهاية للانسجام الكسول •

أما بالنسبة الى الـكاتب الوجـودى فتختلف الأحوال والظروف اختلافا كبيرا ومجـال المغامرة وارتياد الصعوبات لهما طابعمختلف • موضوعه هو الحقيقة على ماهى عليه من اختلاط وعرضية بحتة

وعدم اتساق . ونقطة انطلاقه هى التجربة الجزئية التى يستحيل ردها الى قانون عام . فكما يقول جان بول سارتر : اذا كان لكل حالة عاطفية وحدة تركيبية واذا كان كل فرد يقوم بالحركة فى عالم وجدانى خاص به فلن يمكن بحال من الأحوال اعادة الوعى بالوجود الانسانى وارجاع كيانه عن طريق العمليات التحليلية أو عن طريق وسائل التحليل ولن يتيسر أيضا التعبير عن حقيقة جزئية باطنة الى هذا الحد بواسطة نسق من الدلالات والقواعد المشتركة .

فاذا كانت الأصالة المشرعة قد صارت أعلى قيمة أدبية سيصبح من الملائم أن يرفض الكاتب أشياء كثيرة منها التقاليد المتفق عليها فى الاستعمال الطيب والنغمة الطيبة والذوق الطيب ومنها كل بلاغة متقنة ومنها أيضا كل تكوين لغوى معتاد لايسمح بصياغة التعابير عن النزوات الخاصة الحية . وسيتطور الأسلوب اذن فى اتجاه الواقعية الكلية وسيصبح ذا مسحة شخصية محلية زمنية . سيصبح الاسلوب أسلوب وضع معين . ومادام الهدف ازاحة الأوهام فيما يتعلق بالحقائق البشرية ، فسيتطرق الكاتب الوجودى الى بعض الموضوعات الفاحشة استنادا الى صلابة الوجود الحيوانى . وتصبح من الأوليات المعروفة فى دوائر الوجوديين أن يؤلف الكاتب بنفس الصراحة التى تخلق بها الحياة . غير أن الحياة لغبائها لا تقول شيئا ولابد أن يأتى الفن لنجدتها عن طريق الوسائل التعبيرية وعمليات الأداء الفكرى .

ولكن لاشك أيضا فى أن الفن لايتخلى عن التزامات اللياقة المتعارف عليها . ولدى الوجودية كثير جدا من هذه الالتزامات والضرورات كأى أسلوب كتابى .. نجد مثلا المونولوج الباطنى والحكاية الموافقة فى الزمن داخل قصة جان بول سارتر عن « وقف التنفيذ » . ونجد أيضا لخبطة نسقية فى الضمائر الشخصية لدى سيمون دى بوفوار فى قصتها عن دم الآخرين . وهذه كلها التزامات وان لم تكن أفضل الالتزامات . أما ألبير كامو ففضله الأكبر أنه لم يستسلم أمام بلاغة عدم التناسق الا فى قصته عن الغريب عندما أحل دائما المتواصل محل المتضايف وعندما حطم أدوات الربط فى الجمل تحطيما مذهبيا .

ولم يحاول مالروه فى أول عهده بالكتابة أن يتحاشى غموض الحكاية أو فساد الاضمار والحذف التقديرى . ولكن ماتبقى له هو الخصائص الأسلوبية الكلاسيكية فى قصته غرقى التنبرج . وعلى عكس ذلك كان سارتر حينما انتقل من الأسلوب الشيق الفصيح ذى البناء التركيبى فى قصة الغثيان الى أسلوب الكلام المفكك فى سن الرشد ثم الى الألغاز والتوريات البارعة فى وقف التنفيذ دون أن يفقد بحال من الأحوال الحس الخاص باللغة الفرنسية . ولكن لم نلبث أن رأينا مجموعة كبيرة من الكتاب غير الأصلاء تستخدم الوانا من التلاعب الأسلوبى فى صور شتى من التقليد الزائف والمحاكاة الفاسدة . وبذلك تعرضت فكرة استخدام أسلوب معين فى الأداء واختيار الكلمات للشك الشديد .

ورغم ذلك اليس من الصحيح أن الضرورة تملى على الكاتب ان يواجه عملية نقل الحوادث العرضية البلهاء فى أسلوب يشبه حقيقة الأوضاع ذاتها ؟ أليس سبيل التعبير عن الوجود المحض فى تطوره غير المتناسق فى افتقاره الى المعانى والدلالات هو ايجاد الشروط الجديدة وارجاء المخاطر الأخرى مثل الاعتداء على قواعد الفن ذاتها ؟

ومن ناحية أخرى أليس من شان هذا التعبير عن الوجود المحض أن يفسد الأساس الملائم لبناء الأخلاق ؟ هل يستطيع الوجودى الغارق فى العرضية والاحتمال التاريخى وفى فوضى العالم والمنطوى على وعيه الجزئى أن يتخلص من أوهام واغراءات الفوضى وأن يجد سبيله الى الأخلاق ؟

هذه هى النقط الحاسمة والمسائل القاطعة التى تعالجها آداب اليوم . وهى آداب غير أخلاقية فى نظر الذين يبحثون الأمور بحثا عاجلا لادقة فيه . وقد تبدو هذه الآداب غير أخلاقية فيما يمس الشباب . ولكنها فى الواقع ذات مقصد وأهداف تحمل أعباء الفكر وتحركها مسئولية ابتكار النظم ووضع الطابع الانسانى على الأفعال . أى أن الغرض من اثارة مسائل القواعد الأخلاقية هو تدعيم الأخلاق تدعيما يتماشى مع روح العصر ويتقبل أخطر النظرات فى غير تخوف . انها الأخلاق التى تواجه وضعية الانسان المعاصر وتسعى للصعود من مستوى الوجود الى مستوى الحرية ومن الاحساس بالعرضية

الى الاحساس بالوجوب الضرورى • وهـذه الأخلاق فى الواقع هى أكبر شاغل من شواغل الآداب •

ولكن هل تنجح هذه الآداب فى تحقيق الغرض الذى تسعى اليه ؟ هل تنجح فى تخطى الصعوبات واجتياز الشكوك والمخاوف ؟ والى أى حد يمكن هذه الآداب ان تصل الى ما تصبو اليه بعد استبعـاد القيم المعترف بها ؟ كيف تجد هذه الآداب سبيلها بعد الغاء القيم الكلية العالية ؟

هذه فى الواقع هى قمة الاشكال المتعلق بالفكر الغربى المعاصر • وهذه النقطة بالذات هى محور التفكير الفلسفى والأدبى على السواء • بل هى مناط الاحساس بالاشكالات الحديثة الحقة • ولاشك فى ان البير يسى له كل الحق عندما يقرروجود تأكيد مزدوج عند كافكا وسارترودوس باسوس ومالرو• وهو تأكيد عدم وجود معنى للحياة وتأكيـد الشجاعة الحائرة التى يقتضيها مثل هذا الايمانفى آن معا • ولاشك فى توفر هذا الازدواج أيضا عند كامو • ولألبير يسى الحق أيضا فى ان يقـول ان الرغبة فى السمو والاستشراف تحـل فى الأدب الوجودى محل الاعتقاد فى وجود قيمة عالية فى ذاتها •

ولكن من الممكن رغم ذلك ان نتساءل عما تعنيه الشجاعة فى عالم سيخضع حتما بصفة مطلقة لما نسميه اللامعنى ؟ وماذا يمكن أن تؤديه الرغبة فى السمو والاستشراف بالنسـبة الى من تخلص من الاوهام الشكلية اذا تساوى كل شىء فى نظره واذا لم يختلف شىء عن شىء وفقا لقيم تدريجية ابتداء من تقويم رئيسى سام ؟

لاشك فى أن فلسفة اليأس تبدأ من وعى بالغموض الذى يكتنه الوضعية الانسانية وتعطى بطبيعتها الى الأخلاق دفعة أو توترا ينقص أحيانا الحكمة الهادئة التى يحتضنها الفيلسوف الانسانى •• ولكن مهما كانت درجة الحركيـة والانفعـال الوجدانى فلا يمكن أن تخلو الأخلاق اطلاقا من نظام للقيم ومن نسق للقواعد بعيدا عن الارادة الفردية وعن المشارب الخيالية • واذا لم تنجـح الاخلاق الوجودية فى تبرير التصرفات الغريزية وتشريـع الفوضى وجب أن تلحق ضرورة بالنزعة الانسانية •

ولكل حركة ادبية خطران مهما كانت درجة قيمتها وخصوبتها فى الأصل • فهى تبتعث من ناحية عددا من الأعمال المقلدة المبتذلة وتتطلع من ناحية أخرى الى طريق مسدود • ويملك الكتاب الأصلاء عادة من المواهب الفنية ومن الذوق ما يحملهم على عدمالمغالاة وعلى ايجاد التوازن الانسـانى • اما مقلـدوهم أو السائرون على نهجهم فلا يـكتفون بتنـاول نفس الأسلوب الذى يتبعه الـكتاب الأصـلاء ويحاولون الاضافة الى ما ابتدعوه وخلق التأثيرات المختلفة مع استحداث النتائج لكل ما أدوه • وهـكذا خيم على الوعى المأساوى المعاصر أدب مظلم موبوء تنبع حقائقه النفسية من المستوى الفج وتتحول النظرة الواضحة فيه للفوضى الى نشوة شريرة ويتحول اليأس الى غضب والسكرة الحسية الى انحـلال عاطفى كما يصبح الاشمئزاز من الحياة حصرا عقليا انتحاريا وتسلطا ذهنيا بالقضاء على النفس • ولايمكن ان يكون ذلك مجرد اتجاه يسيطر على مجالات الأدب لأن الأدب الرخيص يغذى هذا الاتجاه وينميه ويشبعه ويعطيه كل تبرير وكل قيمة • وساعد على تقوية هذا النبت وازدهار فروعه انتشار القصص لأمريكى وتعزيز الطبيعية القصصية •

ولكن لايلبث القارىء أن يشعر بالتعب من مثل هذا التيار ولا يلبث النقد ان يكشـف عن أنياب الغضب • ويأتى رد الفعل غالبامن جانب الانسانيين •• وعلى الرغم من كل الفوضى التى أشاعها مثل هذا اللون من الانتاج الأدبى فقد استطاع الانسانيون أن يكبحوا جماح مثل تلك النزعات وأن يحددوا معالم اتجاههم بوضوح • وادى ذلك الى انفصال موقف الانسانيين عن مواقف المدعين الآخرين •

فقد حددت النزعة الانسانية نفسها عموما بأنها النزعة التى تتضمن الثقة فى طبيعـة الانسـان العقلية • ويسـتطيع الأديب الانسـانى النزعة أن يستبعد سموم الوضع المتشائم عن طريق هذه الثقة الأولية فى العقل الانسانى • يسـتطيع أن يستبعد كل شك ومرارة مهما كانت درجة ادراكه للفوضى والعرضية والشقاء • اذ لايمكنه أن يتخلى بحال عن اعتقاده فى الانسان المفكر المريد الذى يستطيع أن يخلق من حوله دائرة من الانسجـام والعقل والسلام • ولا يلبث أن يؤسس قاعدة من الحكمة ومن الهناء النسبى الناتج عن تلك الحكمة •

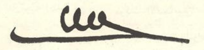
فالقلق لايناسبه ولاتلائمه المتع المجدبة المتعلقة بالذكاء الذى يستنفد نفسه فى التفكير فى العدم ولاهروب الروح فى زوايا الجسد والجنس ولا التنازل عن فنية العمل الأدبى ٠

وحين حلت الوجودية محل النزعات الانسانية بأكملها أخذت على عاتقها بطبيعة الحال عدم السقوط الى مناحى المقلدين الزائفين ٠ لكن لابد من اعادة النظر فى منظور النزعة الانسانية ذاته ٠ لابد من استحداث تغيير جوهرى يؤدى الى عدم تقييد العمل الفنى تقييدا نابعا من عقلانية جامدة ٠ اذ لاتلبث النزعة الانسانية أن ترى امكان تنظيم كل شىء فى الوجود تنظيما عقليا لكثرة تريد العبارات الدالة على الايمان بالعقل ٠ وليس ذلك صحيحا على طول الخط ٠ وليس صحيحا أيضا ان الفكر يرى كل شىء بوضوح كامل أيضا ٠ وليست الارادة الانسانية كافية بكل ماتزودت به من قوى للتغلب على كل الشرور والمساوىء الظاهرة فى الوجود ولمقاومة تقلبات المصائر ٠

فالغموض يكمن فى الانسان نفسه ويغمرنا من شتى النواحى ٠ وكذلك نخضع للشقاء وللشر ٠ فنحن ننزلق الى الثقة الزائدة عن الحد فى قوانا الطبيعية وفى احتمالات الظروف التى نعيش فيها ٠ وتشيخ النزعة الانسانية حينما تعطى ظهرها لهذه الجوانب وحينما تفقد المعنى المأساوى فى الوجود ٠ بل تصل النزعة الانسانية الى سن الشيخوخة حقا حينما يعمل الشعور الوهمى بالأمان فى معتقداتها والاستمتاع المجدب بكنوزها على اقعادنا وتعطيلنا مع نسيان هشاشة وجودنا البدنى والعقلى ٠ بل تعجز النزعة الانسانية عن التقدم وتبلغ النهاية فعلا حينما نعمد الى مماشاة نظام ثقافى صارم ونقفل عيوننا عن طبيعتنا وماتحويه من ظلمات واضطراب ٠ فهذا كله لا يعنى أكثر من الاستسلام لتفاؤل سطحى ٠

ولابد من أن ننتزع صفة الانسانية من أقلام هؤلاء لنضعها فى يد الكتاب الواعين المقدرين لمسئولية وضعية الانسان الجديد دون انخداع ودون تفاؤل أجوف ٠ الانسانية هى صفة أولئك الذين لاترتجف جفونهم أمام أوضاع الحياة الحقيقية وأمام المخاوف والأخطار وألوان الفزع فى أحداث الوجود ٠ ان الانسانيين هم الذين يحملون القلق والوضوح كالآخرين مع تأكيد فرص الانسان والروح خلال غوامض هذا العصر ويسعون من ثم الى اعادة تسليح العقل بالوسائل الجديدة الملائمة بعد أن صارت الوسائل القديمة فى حكم البالية ٠

فلنقر اذن ونعترف بفائدة الأدب النابع من الخديعة والغضب من أجل ايقاظ الأفهام والضمائر ومحو الأفكار البالية ٠ وليكن اعترافنا مشروطا بالا ننساق فى هذا الأدب الجديد الى حد الارتماء فى العدمية والانكار المطلق وبألا تؤدى الأعمال الجديدة الى الهدم الذى يأتى على كل شىء حتى على الجذور النامية ٠ والعمل على بقاء فكرة النزعة الانسانية كفكرة وضعية عن الكرامة الانسانية وماهية الانسان وروحه ولمعنى حياته ٠





أغنية للنجم السارى

للشاعرة وفاء وجدى

لو كنت تدرى كم سعدت وانتشيت حينما
رجعت لى
يانجمى السارى الحبيب ؟
فى عمق أعماقى رقصت مثلما
تراقصت أمام عينى الغريب صورة الحبيب ..
ومثلما تكسر الشعاع راقصا على الدروب .
رجعت لى
وكنت كلما أتى المساء
تطلعت عيناى فى أسى الى السماء
أسائل النجوم
عن نجمى السارى الذى يطير بى
يمزق الغيوم كلما تعرضت لنا الغيوم
وفى مسامعى يقطر النداء
همسا أحس كلما سمعته
بأننى من قبل لم اسمع غناء

●

وكلما تطلعت عيناى للنجوم
أحس أنها خواء
ما أرسلت فى عمرها الطويل لمحة من الضياء ..



أحسها كقطعة من الجليد فى أماسى الشتاء
وكلما سألتها :
– ترى يعود نجمى الحبيب
فى موعد قريب
فيعبر السماء من مراقد النجوم
الى ذرى لم تعرف الطريق لارتقائها قدم
وتاه عنها كل نجم
اذا سألتها
تلفتت بأعين من الزجاج
خرساء لاتجيب .

●

وحينما رجعت لى
رأيتنى أتوه فى صحراء يأسى
فى غربتى التى نمت أشواكها فى غور نفسى
وحينما مررت عابرا طريقنا الأثير
الشوق فى عينيك غنى والنداء
والهفتى .. رجعت تعبر السماء
يانجمى السارى الحبيب ..
وعدت مثل عهدنا القريب
أجتاز مثلك السماء
الى ذرى لم تعرف الطريق لارتقائها قدم
وتاه عنها كل نجم .

الصداقة

في التراث النثري العربي ؟

في العدد السابق من المجلة اشار المقال الى مدى اهتمام الفكر العربي بموضوع الصداقة ، ثم تناول وجهها النسبي واختلافها باختلاف الاوضاع الاجتماعية . كما تناول وجهها المطلق غير المتغير ، فعرض لاراء المفكرين العرب في ضرورة الصداقة وتعريفهم للصديق وتفضيلهم الصداقة على بقيـة العلاقات الانسانية الاخرى ، ثم ضرورة التدقيق عند اختيار الاصـدقاء .

بقلم يوسف الشاروني

عدم الاكثار من الأصدقاء :



أدت هـذه الدقة في اختيـار الأصدقاء الى نتيجة طبيعية هي ندرة الأصدقاء وعـدم الاكثار منهم . فقد رأينا ابن مسكويه ينصح بقوله : ولتكتف بواحد منهم ان وجد ، فان الكمال عزيز . كما رأينا اخـوان الصـفا يصـفونهم بأنهم أعز من الكبريت الأحمر .

وقد سبق لارسطو ان بحث هـذه النقطة في كتابه الأخلاق فقال انه ليس ممكنا أن يكون المرء محبوبامن أناس كثيرين بصداقة كاملة . كذلك ليس ممكنا حب اناس كثيرين في آن واحد (١) . ويورد ارسطو اسباب ذلك :

أولا : من الصعب على المرء ان يدفـع المقابل ويعترف بجميل جميع صنوف المعروف متى كان ما يسدى اليه كثيرا . وقد لا تكفي الحياة باسرها لهذا الغرض . ان أصدقاء أكثر عـددا ممـا يلزم للحاجات العـادية للحياة لا فائـدة منهم بل قد يصيرون عائقا للسعادة .

ثانيا : ان العيشة المشتركة هي العلامة الأكيدة للصداقة ، ولكن من غير الممكن أن يعيش الانسان مع لفيف من الأشخاص يقسم شخصه بينهم . زد على هذا ان جميـع هؤلاء الأشـخاص يجب ان يكونوا أصدقاء بعضهم لبعض ما دام يلزم بعضهم أن يقضي أيامه مع البعض الآخر ، وليسـت هـذه بالحيرة الصغرى متى كثر الأصدقاء .

ثالثا : كذلك يكون من العسيرجدا على أشخاص عديدين الى هذا القدر ان يستطيع المرء لحسابه الخاص مشاطرتهم الأفراح والأحزان ، بل قد يتوقع المصادفات السيئة فيجب على المـرء أن يفرح مع واحد ويحزن مع آخر في آن واحد .

ويخلص أرسطو الى القول بأن الناس الذين لهم اصـدقاء كثـيرون والذين هم مخلصـون للجميع يعتبرون أنهم ليسوا أصدقاء لأحد (٢) .

وينتهي ابن مسكويه الى رأى مشابه حين يقول : من كثر أصدقاؤه لم يف بحقوقه ، واضـطر الى الاغفـاء عن بعض ما يجب عليه والتقصـير في بعض ، وربما ترادفت عليه أحوال مضادة ، أعني أن تدعوه مساعدة صـديق الى أن يسر بسروره ، ومساعدة آخر ان يغتم بغمه . وأن يسعى بسعي واحد ، ويقعد بقعود آخر ، مع احوال تشبه هـذه كثيرة مختلفة (٣) .

---

(١) الاخلاق الى نيقوماخوس : ح ، ك ٨ ب ٦ ف ٢

(٢) المرجع السابق : ب ١٠

(٣) تهذيب الاخلاق ، ص ٩٢ .

ويتجه الماوردى هـذا الاتجـاه نفسـه بعد ان يعـرض للرأيين المختلفين فيقـول : وقد اختلفت مذاهب الناس فى اتخاذ الاخوان · فمنهم من يرى أن الاستكثار منهم اولى ، ليكونوا أقوى منعة وبدا واكثر تعاونا وتفقدا ، ومنهم من يـرى ان الاقلال منهم أولى لأنهم اخف اثقالا وكلفا ، واقـل تنازعا وخلفا ، قال عمرو بن العاص : من كثر اخوانه كثر غرماؤه(١) ·

ولا يقف الماوردى موقف المحايد من الرايين بل انه ما يلبث أن يرجح الراى الثانى فيقول : اذا كان التجانس والتشاكل من قواعدالاخوة واسباب المودة كان وفور العقـل وظهور الفضـل يقتضى من حال صاحبه قلة اخوانه لأنه يروم مثله ويطلب شكله . وامثاله من ذوى العقل والفضل أقل من اضداده من ذوى الحمق والنقص لأن الخيار فى كل جنس هو الأقل فلذلك قل وفور العقل والفضل (٢) .

ويضيف اخوان الصفا فى رسائلهم ملاحظـة طريفة اذ يقول قائلهم : واعلم ان مثل اتخاذ الأصدقاء والاخوان كمثل اكتساب المال والذخائر ، وذلك ان من الناس من يفنى عمره فى طلب جمع المال فـلا يقدر عليه ، ومنهم من يكون مرزوقا من كثرة المال ، ومنهم من يحسن ان يكسب المال ولكن لا يحسـن أن يحفظه · فهكذا حكم اتخاذ الاخوان والأصـدقاء ومنهم من لا يحسـن حفظهم ومـراعاة أمـورهم فيصيرون الى العداوة بعد الصداقة والى المباغضة بعد المودة (٣) .

شروط دوام الصداقة وحق الصديق على الصديق :

هذه الرغبة فى عدم الاكثار من الأصدقاء لا هدف لها اذن الا الحرص على دوام الصداقة ولهذا رأينا كيف فضلها هؤلاء المفكرون على علاقات أخرى كالزواج على اساس أن تلك العلاقات يمكن ان تكون مؤقتة ، أما علاقة الصداقة فينبغى أن تستمر ، فاذا اتضح انك أخطأت فى اختيار الصديق وهجـرته كان ذلك بمنزلة الخيانة كما يقول ابن المقفع ، وان صبرت عليه غير راض كان ذلك عيبا ونقيصه .

ولهذا نجد ابن مسكويه يحـدد الشروط التى تدوم معها الصداقة :

فـلا ينبغى أن يحملك طلب الفضـائل ممن تصادقه على تتبع صغار عيـوبه فتبقى خلوا من الصديق بل يجب أن تغضى عن المعـايب اليسيـرة التى لا يسلم من مثلها البشر وتنظر ما تجده فى نفسك من عيب متحمل مثله من غيرك .

يجب عليك متى حصل لك صديق ان تكثـر مراعاته وتبالغ فى تفقده ولا تستهين باليسير من حقه عند مهم يعرض له أو حادث يحدث به · فأما فى أوقات الرخاء فينبغى ان تلقاه بالوجه الطلق والخلق الرحب وان تظهر له عينك وحركاتك وفى حشاشتك وارتياحك عند مشاهدته اياك ما يزداد به فى كل يوم وكل حال ثقة بمودتك وسكونا الى غيبك . ويرى السرور فى جميع اعضائك التى يظهر السرور فيها اذا لقيك . فان التحفى الشديد عند طلعة الصديق لا يخفى . ثم ينبغى ان تفعل مثـل ذلك بمن تعلم انه يؤثره ويحبه من صديق أو ولد او تابع او حاشـيـة وتثنى عليهم من غـير اسراف يخرج بك الى الملق الذى يمقتك عليه ويظهـر له منك تكلف فيه وانما يتم ذلك اذا توخيت الصـدق فى كل ما تثنى به عليه . والزم هذه الطريقة حتى لا يقع منك توان فيها بوجه من الوجوه ، وفى حال من الاحوال فان ذلك يجلب المحبة الخالصة ويكسب الثقة التامة . ويفيدك محبة الغرباء ومن لا معرفة لك به .

وكما أن الحمام اذا الف بيوتا وانس لمجالسنا وطاف بها يجلب لنا أشكاله وأمثاله ، فكذلك حال الانسان اذا عرفنا واختلط بنا اختلاط الراغب فينا الآنس بنا ، بل يزيد على الحيوان النطق بحسـن الوصف وجميل الثناء ونشر المحاسن .

واعلم ان مشـاركة الصـديق فى السراء وان كانت واجبة عليك فان مشاركته فى الضراء أوجب وموقعها عنده أعظم ، وانظر عنـد ذلك .. كيف تكون مواساتك له بنفسك ومالك ·· ولاتنظرن به ان يسألك تصريحا أو تعريضا بل اطلع على قلبه وأسبق الى مافى نفسه وشـاركه ما لحقـه ليخف عنه ·

وان بلغت مرتبة من السلطان والغنى فاغمس اخوانك فيها من غير امتنان ولا تطاول ، وان رايت من بعضهـم نبوا عنك أو نقصانا مما عهـدته .. فاختلط به واجتذبه اليك فانك ان انفت من ذلك أو تداخلك شىء من الكبر والصلف عليهم انتقص

---

(١) أدب الدنيا والدين ، ص ١٥٥ ·

(٢) المرجع السابق ص ١٥٦ ·

(٣) رسائل اخوان الصفا ، جـ ٤ ، ص ١١٠ ـ ١١١ ·

حبل المودة ومع ذلك فاست تأمن أن يزولوا عنك فتستحى منهم وتضطر الى قطيعتهم حتى لا تنظر اليهم .

ثم احذر المراء مع صديقك خاصة وان كان واجبا أن تحذره مع كل أحد · فان مماراة الصديق تقتلع المودة من أصلها لأنها سبب الاختلاف . وهناك من يتعمد فى المحافل مماراة صديقه . وليس يفعل ذلك عند خلوته به ، وانما يفعله حيث يظن انه ادق نظرا او احضر حجة واغزر مادة واحد قريحة .

ثم احذر النميمة وسماعها . ذلك ان الاشرار يدخلون بين الأخيار فى صورة النصحاء . فيوهمونهم النصيحة وينقلون اليهم فى عرض الأحاديث اللذيذة أخبار أصدقائهم ممزقة مموهة .

ثم احذر فى صديقك أن كنت تعرف شيئا لا يعرفه ان تبخل به عليه فيرى منك انك تحب الاستبداد دونه والاستئثار عليه . فان اهل العلم لا يرى بعضهم فى بعض ما يراه أهل الدنيا بينهم . وذلك أن متاع الدنيا قليل فاذا تزاحم عليه قوم نقص حظ كل واحد من حظ الآخر . فأما العلم فانه بالضد ليس أحد ينتقص منه ما يأخذ غيره منه ، بل انه يتضاعف · فاذا بخل صاحب علم بعلمه فانما ذلك لأحوال كلها قبيحة . وهى اما يكون قليل البضاعة فهو يخاف ان يفنى ما عنده أو يرد عليه ما لا يعرفه فيزول تشرفه عند الجهال . واما أن يكون مكتسبا به فهو يخشى أن يضيق مكسبه به واما ان يكون حسودا . والحسود بعيد كل البعد عن كل فضيلة .

وان عرفت فى صديقك عيبا فوافقه عليه موافقة لطيفة ليس فيها غلظة . فان الطبيب الرقيق ربما بلغ بالدواء اللطيف ما يبلغه بالشق والقطع والكى ، بل ربما توصل بالغذاء الى الشفاء واكتفى به عن المعالجة بالدواء · ولكن لايغضى عما تعرفه فى صديقك فان فى ذلك خيانة منك ومسامحة فيما يعود ضرره عليه ·

ثم حافظ على هذه الشروط بالمداومة عليها لتبقى المودة على حال واحدة ، وليس هذا الشرط خاصا بالمودة بل هو مطرد فى كل مايخصك ، أعنى ركوبك وملبوسك ومنزلك متى لم تراعها مراعاة متصلة فسدت عليك وانتقضت .. ووجوه الضرر التى تدخل بجفائه وانتقاض مودته كثيرة وعظيمة وذلك أنه ينقلب عدوا وتتحول منافعه مضار فلا تأمن غوائله وعدوانه مع عدمك الرغائب والمنافع به وينقطع رجاؤك فيما لا تجد له خلفا ، ولا تستفيد عنه عوضا ، ولا يسد مسده شىء ، واذا راعيت شروطه وحافظت عليها بالمداومة امنت جميع ذلك .

عدوك من صديقك مستفاد
فلا تستكثرن من الصحاب
فان الداء أكثر ما تراه
يكون من الطعام أو الشرب (١)

والماوردى يتفق مع ابن مسكويه فى أنه لاينبغى ان يزهد الانسان فى صديقه لخلق أو خلقين ينكرهما منه اذا رضى عن سائر اخلاقه لأن اليسير مغفور والكمال معوز ·

وقد قال ابو الدرداء رضى الله عنه : معاتبة الأخ خير من نقده ومن لك بأخيك كله ؟ وقال بعض الحكماء : طلب الانصاف من قلة الانصاف .. وقال بعض البلغاء : لا يزهدنك فى رجل حمدت سيرته .. عيب خفى تحيط به كثرة فضائله .. فانك لن تجد ما بقيت مهذبا لا يكون فيه عيب ولا يقع منه ذنب ، فاعتبر بنفسك بعد ، ألا تراها بعين الرضا ؟ فان فى اعتبارك بها ما يؤنسك مما تطلب ويعطفك على من يذنب .

وليس ينقص هذا القول ماوصفناه من اختياره .. فاذا وجدت فيه نفورا ذات لحظة أو هفا ممك هفوة فاذكر ان الانسان قد يتغير عن مراعاة نفسه التى هى أخص النفوس به ،ولا يكون ذلك من عداوة لها ، ولا ملل منها ، الا اذا تحققت تغير صديقك وتيقنت تنكره (٢)

واول حق للصديق على الصديق اعتقاد مودته ثم ايناسه بالانبساط اليه فى غير محرم ، ثم نصحه فى السر والعلانية ، ثم تخفيف الاثقال عنه ، ثم معاونته فيما يناله من نكبة ، فان مراقبته فى الظاهر نفاق وتركه فى الشدة لؤم .

وينبغى تجنب الافراط فى محبته ، فان الافراط داع الى التقصير ، ولأن تكون الحال بينهما نامية ، أولى من ان تكون متناهية . وقد روى ابن سيرين عن أبى هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : أحبب حبيبك هونا ، عسى أن يكون

(١) تهذيب الاخلاق ص ٩٢-٩٦ ·
(٢) ادب الدنيا والدين ، ص ١٥٨ - ١٥٩ ·

بغيضك يوما ما ، وأبغض بغيضك هونا ما ، عسى أن يكون حبيبك يوما . أى ترفق وأقتصد فى محبتك وعداوتك فان الأيام تنقلب ، وقد يصير الصديق عدوا أو العدو صديقا (١) .

ومن حق الاخاء أن تستوى حالتاهما فى المغيب والمشهد ، فانفضل المشهد على المغيب لؤم ، وفضل المغيب على المشهد كرم ، واستواؤهما حفاظ .

وهكذا يقصد التوسط فى زيارته ، غير مقلل ولا مكثر ، فان تقليل الزيارة داعية الهجران وكثرتها سبب الملال (٢) .

وكثرة العتاب سبب للقطيعة وأطراح جميعه دليل على قلة الاكتراث بأمر الصديق . وقد قيل : علة المعاداة قلة المبالاة ، بل تتوسط حالتا تركه وعتابه . فيسامح بالمتاركة ويستصلح بالمعاتبة . فان المسامحة والاستصلاح اذا اجتمعا لم يلبث معهما فتور ، ولم يبق معهما وجد (٣) .

●

أما الغزالى فانه لايعتبر الصداقة أفضل من علاقة الزواج ، ولكنه يشبه عقد الاخوة بعقد الزواج . وكما يقتضى عقد الزواج حقوقا يجب الوفاء بها ، كذلك يقتضى عقد الاخوة حقوقا يجب الوفاء بها . ويحدد الغزالى هذه الحقوق : فى المال والنفس واللسان والقلب ، بالعفو والدعاء وبالتخفيف وترك التكلف والتكليف .

أولا : فى المال : قال رسول الله صلى الله عليه سلم : مثل الأخوين مثل اليدين تغسل أحداهما الأخرى .. وهذا معناه المساهمة فى السراء والضراء .. والمواساة بالمال مع الاخوة على ثلاث مراتب :

أدناها : أن تنزله منزلة عبدك أو خادمك فتقوم بحاجته من فضلة مالك فاذا سنحت له حاجة وكانت عندك فضلة من حاجتك أعطيته ابتداء ولم تحوجه الى السؤال فان أحوجته الى السؤال فهو غاية التقصير فى حق الأخوة .

الثانية : أن تنزله منزلة نفسك وترضى مشاركته اياك فى مالك .

(١) المرجع السابق ، ص ١٦١ .
(٢) المرجع السابق ص ١٦٢ .
(٣) المرجع السابق ص ١٦٣ .

الثالثة : (وهى العليا) أن تؤثره على نفسك وتقدم حاجته على حاجتك وهذه رتبة الصديقين ومنتهى درجات المحبين .

فان لم تصادف نفسك فى رتبة من هذه الرتب مع أخيك فاعلم أن عقد الأخوة لم ينعقد بعد فى الباطن ، وانما الجارى بينكما مخالطة رسمية لاوقع لها فى العقل والدين .. واما الدرجة الدنيا فليست أيضا مرضية عند ذوى الدين .

ثانيا ـ فى الاعانة بالنفس : وهذه أيضا لها درجات أدناها القيام بالحاجة عند السؤال والقدرة ولكن مع البشاشة والاستبشار واظهار الفرح وقبول المنة .. وكان فى السلف الصالح من يتفقد عيال أخيه وأولاده بعد موته أربعين سنة يقوم بحاجتهم ويتردد كل يوم اليهم ويمونهم من ماله فكانوا لايفقدون من أبيهم الا عينه ، بل كانوا يرون منه مالم يروا من أبيهم فى حياته .

وينبغى أن تكون غير غافل عن أحوال أخيك كما لاتغفل عن أحوال نفسك وتغنيه عن السؤال واظهار الحاجة الى الاستعانة بل تقوم بحاجته كأنك لاتدرى أنك قمت بها ، ولا ترى لنفسك حقا بسبب قيامك بها ، بل تتقلد منة بقبوله سعيك فى حقه وقيامك بأمره ، ولا ينبغى أن تقتصر على قضاء الحاجة ، بل تجتهد فى البداية بالاكرام فى الزيادة والايثار والتقديم على الأقارب والولد .

ثالثا ـ فى اللسان بالسكوت مرة : فيسكت عن ذكر عيوبه فى غيبته وحضرته . والسؤال عن أحواله واذا رآه فى طريق أو حاجة لم يفاتحه بذكر غرضه من مصدره ومورده ولا يسأله عنه فربما يثقل عليه ذكره أو يحتاج الى أن يكذب فيه .

وليسكت عن أسراره التى بثها اليه ولا يبثها الى غيره البتة ولا الى أخص أصدقائه ولا يكشف منها شيئا ولو بعد القطيعة والوحشة فان ذلك من لؤم الطبع وخبث الباطن .

وأن يسكت عن حكاية قدح غيره فيه فان الذى سبك من بلغك . نعم لاينبغى أن يخفى مايسمع من الثناء عليه ، فان السرور به أولا يحصل من المبلغ للمدح ثم القائل واخفاء ذلك من الحسد . وبالجملة فليسكت عن كل كلام يكرهه جملة وتفصيلا الا اذا وجب عليه النطق فى أمر بمعروف أو نهى عن منكر ولم يجد رخصة فى السكوت فاذا ذاك

لايبالى بكراهته فان ذلك احسان اليه فى التحقيق وان كان يظن أنها اساءة فى الظاهر . أما ذكر مساوية وعيوبه ومساوى أهله فهو من الغيبة وذلك حرام فى حق كل مسلم ويزجره عنه أمران :

أحدهما أنك لاتخلو من العيوب فهون على نفسك ماتراه من أخيك وقدر أنه عاجز عن قهر نفسه فى تلك الخصلة الواحدة كما أنك عاجز عما أنت مبتلى به ولا تستثقله بخصلة واحدة مذمومة فأى الرجال المهذب ..

الأمر الثانى أنك تعلم أنك لو طلبت منزها عن كل عيب اعتزلت من الخلق كافة ولن تجد من تصاحبه أصلا ، فما من أحد من الناس الا وله محاسن وله مساوىء ، فاذا غلبت المحاسن المساوىء فهو الغاية والمنتهى .

وكما يجب السكوت بلسانك عن مساوىء أخيك يجب عليك السكوت بقلبك وذلك بترك اساءة الظن ، فسوء الظن غيبة بالقلب وهو منهى عنه أيضا وحده ألا تحمل فعله على وجه فاسد ما أمكن أن تحمله على وجه حسن . فأما ما انكشف بتعين وتشاهد فلا يمكنك ألا تعلمه وعليك أن تحمل ما تشاهد على سهو ونسيان ان أمكن .

قيل لبعض الأدباء : كيف حفظك للسر ؟ قال : أنا قبره . وقد قيل :

صدور الأحرار قبور الأسرار . وقيل : ان قلب الأحمق فى فيه ولسان العاقل فى قلبه .

أى لايستطيع الأحمق اخفاء مافى نفسه فيبديه من حيث لايدرى .. وأفشى بعضهم سرا له الى أخيه ثم قال : حفظت لى ، فقال : بل نسيت ..

رابعا : فى اللسان بالنطق مرة : وكما تقتضى الأخوة السكوت عن المكاره تقتضى أيضا النطق بالمحاسن بل هو أخص بالاخوة لأن من قنع بالسكوت صحب أهل القبور ، وانما تراد الاخوان ليستفاد منهم لا ليتخلص من أذاهم . والسكوت معناه كف الأذى . فعليه أن يتودد اليه بلسانه ويتفقده فى أحواله التى يجب أن يتفقد فيها كالسؤال عن عارض ان عرض واظهار شغل القلب بسببه .. واستبطاء العافية عنه . وكذا جملة أحواله التى يكرهها يبغى أن يظهر وأفعاله كراهتها

وجملة أحواله التى يسر بها ينبغى أن يظهر بلسانه مشاركته له فى السرور . فمعنى الأخوة المساهمة فى السراء والضراء . وقد قال عليه السلام : اذا أحب أحدكم أخاه فليخبره . وانما أمر بالاخبار لأن ذلك يوجب زيادة الحب .

من ذلك أن تدعوه بأحب أسمائه اليه فى غيبته وحضوره . قال رضى الله عنه : ثلاث يصفين لك ود أخيك : أن تسلم عليه اذا لقيته أولا .. وتوسع له فى المجلس .. وتدعوه بأحب أسمائه اليه .

ومن ذلك أن تثنى عليه بما تعرف من محاسن أحواله عند من يؤثر هو الثناء عنده وكذلك الثناء على أولاده وأهله وصنعته وفعله حتى على عقله وخلقه وهيئته وخطه وشعره وتصفيفه وجميع مايفرح به وذلك من غير كذب وافراط ولكن تحسين ما يقبل التحسين لا بد منه. وآكد من ذلك أن تبلغه ثناء من أثنى عليه مع اظهار الفرح فان اخفاء ذلك محض الحسد .

ومن ذلك أن تشكره على صنيعه فى حقك بل على نيته وان لم يتم ذلك .

وأعظم من ذلك تأثيرا فى جلب المحبة الذب عنه فى غيبته مهما قصد بسوء أو تعرض لعرضه بكلام صريح أو تعريض ، فحق الأخوة التشمير فى الحماية والنصرة وتبكيت المتعنت وتغليظ القول عليه والسكوت على ذلك موغر للصدر منفر للقلب وتقصير فى حق الأخوة .

ومن ذلك التعليم والنصيحة فليس حاجة أخيك الى العلم بأقل من حاجته الى المال فان كنت غنيا بالعلم فعليك مواساته من فضلك وارشاده الى كل ماينفعه فى الدين والدنيا ، فان علمته وأرشدته ولم يعمل بمقتضى العلم فعليك النصيحة . ولكن ينبغى أن يكون ذلك فى سر لايطلع عليه أحد فما كان على الملأ فهو توبيخ وفضيحة وما كان فى السر فهو شفقة ونصيحة ، اذ قال صلى الله عليه وسلم : المؤمن مرآة المؤمن ، أى يرى فيه ما لا يرى من نفسه فيستفيد المرء بأخيه معرفة عيوب نفسه ، ولو انفرد لم يستفد كما يستفيد بالمرآة الوقوف على عيوب صورته الظاهرة .

والفرق بين المداراة والمداهنة بالغرض الباعث على الأعضاء ، فان أغضيت لسلامة دينك ولما ترى من اصلاح أخيك بالأغضاء فأنت مدار ، وأن

أغضيت لحظ نفسك واجتلاب شهواتك وسلامة جاهك فأنت مداهن ٠

ولابد من التلطف فى النصح بالتعريض مرة وبالتصريح أخرى الى حد لايؤدى الى الايحاش ، فان علمت أن النصح غير مؤثر فيه وأنه مضطر من طبعه الى الاصرار عليه ٠ فالسكوت عنه أولى ٠ وهذا كله فيما يتعلق بمصالح أخيك فى دينه أو دنياه ٠

أما مايتعلق بتقصيره فى حقك فالواجب فيه الاحتمال والعفو والصفح والتعامى عنه ٠ والتعرض لذلك ليس من النصح فى شىء ٠ نعم ان كان بحيث يؤدى استمراره عليه الى القطيعة فالعتاب فى السر خير من القطيعة ، والتعريض به خير من التصريح ، والمعاتبة خير من المشافهة والاحتمال خير من الكل ٠

خامسا — العفو عن الزلات والهفوات .

هفوة الصديق لاتخلو ٠

اما أن تكون فى دينه بارتكاب معصية ٠

أو فى حقك بتقصيره فى الأخوة ٠

وأما مايكون فى الدين من ارتكاب معصية أو الاصرار عليها فعليك التلطف فى نصحه بما يقوم أوده ويجمع شمله ويعيد الى الصلاح والورع حاله، فان لم تقدر وبقى مصرا فقد اختلفت طرق الصحابة والتابعين فى ادامة حق مودته أو مقاطعته ٠ ويميل الغزالى الى الطريقة الأولى قائلا انها ألطف وأفقه وان كانت الطريقة الأخيرة أحسن وأسلم ٠ فأما كونه ألطف فلما فيه من الرفعة والاستمالة والتعطف المفضى الى الرجوع والتوبة لاستمرار الحياء عند دوام الصحبة ، وأما كونه أفقه فمن حيث أن الأخوة عقد ينزل منزلة القرابة ، فاذا انعقدت تأكد الحق ووجب الوفاء بموجب العقد ٠ ومن الوفاء به ألا يهمل أيام حاجته وفقره ٠ وفقر الدين أشد من فقر المال ٠٠ فينبغى أن يراقب ويراعى ولا يهمل بل لايزال يتلطف به ليعان على الخلاص من تلك الواقعة التى ألمت به ٠

فالأخوة عدة للنائبات وحوادث الزمان ، وهذا من أشد النوائب ٠ والفاجر اذا صحب تقيا وهو ينظر الى خوفه ومداومته فسيرجع على قرب ويستحى من الاصرار ، بل الكسلان يصحب الحريص فى العمل فيحرص حياء منه ٠ فالانسان يبغض العمل ولا يبغض صاحبه ٠ وأخوة الدين أوكد من أخوة القرابة ولذلك قيل لحكيم : أيهما أحب اليك أخوك أو صديقك ؟ فقال : انما أحب أخى اذا كان صديقا لى ٠

فالتفريق بين الأحباب من محاب الشيطان ، كما أن مفارقة العصيان من محابه فاذا حصل للشيطان أحد غرضيه فلا ينبغى أن يضاف اليه الثانى ٠

أما زلته فى حقه بما يوجب ايحاشه فلا خلاف فى أن الأولى العفو والاحتمال ٠ فقد قيل ينبغى أن تستنبط لزلة أخيك سبعين عذرا فان لم يقبله قلبك فرد اللوم على نفسك فتقول لقلبك : ماأقساك يعتذر اليك أخوك سبعين عذرا فلا تقبله فأنت المعيب لا أخوك ٠ فان ظهر بحيث لم يقبل التحسين فينبغى ألا تغضب قدرت ٠ ولكن ذلك لايمكن ٠٠ وقد قال الشافعى رحمه الله : من استغضب فلم يغضب فهو حمار ، ومن استرضى فلم يرض فهو شيطان فلا تكن حمارا ولا شيطانا ٠ قال الأحنف : حق الصديق أن تحتمل منه ثلاثا : ظلم الغضب وظلم الدالة وظلم الهفوة ٠ وقال آخر : ماشتمت أحدا قط لأنه ان شتمنى كريم فانا أحق من غفرها أو لئيم فلا أجعل عرضى له غرضا ٠

ومهما اعتذر اليك أخوك كاذبا أو صادقا فاقبل عذره ٠ قال بعضهم : الصبر على مضض الأخ خير من معاتبته ، والمعاتبة خير من القطيعة ، والقطيعة خير من الوقيعة ٠ وقال عمر رضى الله عنه : لايكن حبك كلفا ولا بغضك تلفا ، وهو أن تحب تلف صاحبك مع هلاكك ٠

سادسا — الدعاء للاخ :

فى حياته وبعد مماته بكل مايحب لنفسه ولأهله وكل متعلق به ، فتدعو له كما تدعو لنفسك ولا تفرق بين نفسك وبينه فان دعاءك له دعاء لنفسك ٠

سابعا — الوفاء والاخلاص :

ومعنى الوفاء الثبات على الحب وادامته الى الموت معه وبعد الموت مع أولاده وأصدقائه ٠ فان الحب انما يراد للآخرة فان انقطع قبل الموت حبط العمل وضاع السعى ، ومن الوفاء للاخ مراعاة أصدقائه وأقاربه والمتعلقين به ، ومراعاتهم أوقع فى قلب الصديق من مراعاة الأخ فى نفسه وكان بشر يقول : اذا قصر العبد فى طاعة الله سلبه من يؤنسه وذلك لأن الاخوان مسلاة للهجوم وعون على الدين ، وأوصى

بعض السلف ابنه فقال : يابنى لاتعجب من الناس الا من اذا افتقرت اليه قرب منك وأن استغنيت عنه لم يطمع فيك وان علت مرتبته لم يرتفع عليك . وقال بعض الحكماء : اذا ولى أخوك ولاية فثبت على نصف مودته لك فهو كثير . واعلم انه ليس من الوفاء موافقة الأخ فيما يخالف الحق فى أمر يتعلق بالدين بل من الوفاء له المخالفة .

ثامنا ـ التخفيف وترك التكليف :

وذلك بألا يكلف أخاه مايشق عليه وقال بعضهم : من اقتضى من اخوانه مالا يقتضونه منه فقد ظلمهم ومن اقتضى منهم مثل مايقتضونه فقد أتعبهم ومن لم يقتض منهم فهو المتفضل عليهم . وقال بعض الحكماء : من جعل نفسه عند الاخوان فوق قدره اثم واثموا ، ومن جعل نفسه فى قدره تعب وأتعبهم ، ومن جعلها دون قدره سلم وسلموا .

وتمام التخفيف بطى بساط التكليف ، حتى لا يستحى منه فيما لايستحى من نفسه قال على عليه السلام : شر الأصدقاء من تكلف لك ، ومن أحوجك الى مداراة أو ألجاك الى اعتذار . وقال آخر : لاتصحب الا من يتوب عنك اذا أذنبت ويعتذر اليك اذا أسات، ويحمل عنك مؤنة نفسك ويكفيك مؤنة نفسه . ويعلق الغزالى على هذا القول بقوله : وقائل هذا قد ضيق طريق الأخوة على الناس وليس الأمر كذلك بل ينبغى أن يواخى كل متدين عاقل ، ويعزم على أن يقوم بهذه الشرائط ولا يكلف غيره هذه الشروط .

وقال الجنيد : أعلم أن الناس ثلاث : رجل تنتفع بصحبته ، ورجل تقدر على أن تنفعه ولا تتضرر به ولكن لاتنتفع به ، ورجل لاتقدر أيضا على أن تنفعه وتتضرر به ، وهو الأحمق أو السيىء الخلق . فهذا الثالث ينبغى أن تتجنبه . فأما الثانى فلا تتجنبه لأنك تنتفع فى الآخرة بشفاعته وبدعائه وبثوابك على القيام به . وقد قال بعضهم : صحبت الناس خمسين سنة فما وقع بينى وبينهم خلاف فانى كنت معهم على نفسى وقد قيل : من سقطت كلفته دامت الفته ،ومن خفت مؤنته دامت مودته .

ومن تتمة الانبساط وترك التكلف أن يشاور المرء اخوانه فى كل مايقصده ، ويقبل اشارتهم . فقد قال تعالى : وشاورهم فى الأمر . وينبغى الا يخفى عنهم شيئا من أسراره .

وعليك أن تصغى الى اخوانك بجميع حواسك . أما البصر فان تنظر اليهم نظرة مودة يعرفونها منك وتنظر الى محاسنهم وتتعامى عن عيوبهم ، ولا تصرف بصرك عنهم فى وقت اقبالهم عليك وكلامهم معك .

وأما السمع فان تسمع كلامهم متلذذا بسماعه ومصدقا به ومظهرا للاستبشار به ولا تقطع حديثهم عليهم بمرادة ولا منازعة ومداخلة واعتراض . فان أرهقك عارض اعتذرت اليهم ، وتحرس سمعك عن سماع مايكرهون .

وأما اللسان فمن ذلك ألا يرفع صوته عليهم ولا يخاطبهم الا بما يفقهون .

وأما اليدان فانه لايقبضهما عن معاونتهم فى كل مايتعاطى باليد .

وأما الرجلان فان يمشى بهما وراءهم مشى الأتباع لا مشى المتبوعين ، ولا يتقدمهم الا بقدر مايقدمونه ولا يقرب منهم الا بقدر مايقربونه . ويقوم لهم اذا أقبلوا ، ولا يقعد الا بقعودهم ، ويقعد متواضعا حيث يقعد (١) .

ـ ٤ ـ

هذا عرض سريع أرجو أن يعطى فكرة عن جانب انسانى من جوانب الفكر فى التراث العربى . ونحن اذا قارنا هذه الكتابات بالدراسات المعاصرة عن الصداقة مثل دراسة أندريه موروا فى كتابه فن الحياة لوجدنا تشابها كبيرا ، واذا كان أندريه موروا قد تعرض لموضوع الصداقة بين النساء وأثر زواجهن على مثل هذه الصداقات أو موضوع امكان قيام صداقة بين رجل وامرأة مع توارى الحافز الجنسى ـ وهى موضوعات لم يتعرض لها الفكر العربى ولا اليونانى من قبله ـ فانما مرد ذلك الى أن طبيعة الحياة فى الحضارة الغربية المعاصرة تثير مثل هذه الموضوعات .

وهناك نوع آخر من الدراسات المعاصرة يتميز بمنهجه التجريبى فى مقابل تلك الدراسات النظرية التأملية التى قامت على أساس ملاحظة أصحابها لأنفسهم ولطبيعة العلاقات الاجتماعية من حولهم ، تلك هى الدراسات المتصلة بعلم النفس الاجتماعى . فهى بالاضافة الى اهتمامها بالجانب النظرى لهذه الموضوعات ، تهتم بالجانب التجريبى الذى ينأى عن التعميم ويعلن عما وصل اليه من

(١) احياء علوم الدين ، جـ ٢ ، ص ١٤٤-١٥٩ .

نتائج فى حدود التجربة الزمنية والمكانية والاجتماعية والشخصية . ويحاول تفسير أو تعليل هذه النتائج .

فمثلا تبين من البحوث التى أجريت على عدد كبير من التلاميذ أنه فى أكثر المظاهر شيوعا فى الحالات السوية بين المراهقين تكون الصداقات الوثيقة على أساسين :

ا) مع أفراد فى مرحلة العمر ذاتها .

ب) مع أفراد من نفس شق المراهقين : ذكور اذا كان ذكرا واناث ان كانت أنثى وهذه الحقيقة تبدو واضحة فى فترة المراهقة المبكرة .

والدلالة السيكلوجية للاساس الأول ، هى تدعيم موقف المراهق ازاء اليافعين الذين اضطربت علاقته بهم . وقد تكون له دلالة أخرى : فهو يرى لذاته نماذج تعانى مثل مايعانى من مشكلات وتكافح مثل مايكافح من عقبات ، فيحذو حذوها ويستمد منها مايقوى شعوره باختلافه عن اليافعين المحيطين به .

أما الأساس الثانى ، فقد يكون نتيجة مباشرة للبيئة الاجتماعية التى تفرق تفرقة حادة بين الذكورة والأنوثة . ويكون اتخاذ المراهق أصدقاءه من شقه احدى المحاولات التى يبذلها للارتباط بقيم البيئة بعد أن اختلت علاقته بها اختلالا أثار حصره واضطرابه (١)

وعندما طلب الى هؤلاء المراهقين كتابة مقالات عن الصداقة وردت فى مقالاتهم عبارات لها دلالتها الواضحة ، فقد وصفوا الصديق بأنه (الذى تستطيع أن تثق فيه) و (الذى يظاهرك فى ساعة الخطر) و (الذى يمكن الاعتماد عليه) و (الذى لايتركك فى الشدة) و (الذى تستطيع أن تلجأ اليه دائما فى طلب النصح والمعونة) (٢)

وهذا الضرب من الصداقة من شأنه بالاضافة الى تقوية قطب الفردية فى المراهق تقوية قطب الاجتماعية أيضا بما ينتجه من تجارب التعاطف والمساعدة المتبادلة والتضحية فى سبيل الصديق (٣) .

(١) د. مصطفى سويف : الاسس النفسية للتكامل الاجتماعى دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص ٢٣٥ - ٢٣٦ .
Richardon, JJ.E. and others :

(٢) المرجع السابق ص ٢٣٦ نقلا عن
Adolescence, London, K.P. 1961 p.

(٣) الاسس النفسية للتكامل الاجتماعى ، ص ٢٣٧

ومن دراسة المذكرات التى كانت تدونها مراهقتان انتهى أحد هؤلاء العلماء الى تصنيف الزميلات اللاتى يحطن بالمراهقة على النحو التالى :

١ - الموثوق بها : وهى لاتفارقها تبيح لنفسها أن تحدثها فى جميع مسائلها الشخصية .

٢ - المقربة : صديقة يكثر الاتصال بها ولكن الحديث معها يكون غالبا فى الأمور التافهة لا عن المسائل الشخصية .

٣ - المألوفة : تراها كثيرا ، ولكن لاتشعر نحوها بالكثير من الدفء العاطفى .

٤ - الصاحبة : شخصية معروفة فحسب .

٥ - صاحبة ايجابية من خلال الجماعة : شخصية تعمل معها فى جماعة ما ، ولكن لاتعرف عنها شيئا أكثر من ذلك .

٦ - صاحبة سلبية من خلال الجماعة : شخصية تحضر اجتماعات لكنها لاتقوم فيها بدور ايجابى .

٧ - المتفرجة : شخصية تعرفها اسما ولكنها لاتتكلم معها (١)

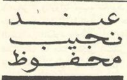
هذا نموذج لما تتسم به هذه الدراسات من حذر علمى شديد ، ونجد مثالا مطبقا على بيئتنا فى محاولة صديقنا الدكتور مصطفى سويف عندما قام ببحثه التجريبى فى ظاهرة الصداقة عند المراهقين واليافعين فنبه الى حدود بحثه - بسبب طبيعية وسائله التى تتطلب ممن يجرى بحثه بينهم معرفتهم بالقراءة والكتابة وتتطلب فئات تستطيع أن تلحق أبناءها بالمدارس الثانوية والمعاهد حيث يمكن الاتصال بهم - فاعتبر ماوصل اليه عينة ممثلة لابناء الطبقة الوسطى فحسب (٢) .

وبعبارة أخرى فان الوجه النسبى للصداقة يتضخم هنا على حساب الوجه المطلق .

(١) المرجع السابق ص ٢٤٤ نقلا عن :
Hurlock, E. Adolescent Development, New York, Meraw Hill Co. ed. 1949, p. 168.

(٢) المرجع السابق ص ٢٤٨ .

رؤيا القديس حمزاوى



دراسة نقدية لقصة الشحاذ

بقلم ابراهيم فتحى

يقف الشحاذون عند منعطفات الطريق ، مرتدين ملابسهم الرسمية ، يعرضون المتع الممكنة وغير الممكنة فى الحياة الدنيا والآخرة لقاء مليمات : ويعلنون عن بضاعتهم الثمينة محدثين ضجة كبيرة . أما نجيب محفوظ فيقدم لنا شحاذا من نوع جديد ، يرتدى الثياب الفاخرة ، ويتسول لحظة واحدة من نشوة غامضة لا يعرف عنها شيئا ، وهى رغم ذلك التى تهب لحياته كل معناها ، وهو يتسول راكبا عربة « كاديلاك » ، ويؤدى مسئوليته التاريخية فى هدوء يقترب من الغيبوبة . انه متسول يشبه امبراطور الزمان القديم الذى أزعجت نومه الاحلام ، وأفلت من يقظته تذكرها ، فانفق عمره يستدعى الكهنة لكى يتذكروا له أحلامه ثم يفسروها بعد ذلك .

وسنحاول أن نقدم « تفسيرا نقديا » لقصة الشحاذ ، لا عرضا لها او تلخيصا لأبرز أحداثها ، فروايات نجيب محفوظ الأخيرة حافلة بالرموز وتتطلب ملحقا خاصا لحل هذه الرموز ، نلتقى فيها بشخصيات هائلة متنكرة فى جلود بشر عاديين ، ولكل صغائر الأمور التى تقوم بها دلالة كبرى ، تماثيل ميتافيزيقية تاريخية من الرخام الرائع استطاعت المقدرة الفنية المذهلة عند كاتبنا الكبير ان توهمنا احيانا أنها من اللحم والدم ، ويجب أن نمشى على حذر ، ان بائع « الكوكاكولا » قد يكون الاله « بلخوس » ، والفتاة الجالسة وراء شباك التذاكر قد تكون الربة العظيمة « ايزيس » .

ونجيب محفوظ يقدم لنا فى الشحاذ ـ وفقا لتفسيرنا ـ سيرة شخصية لفرد ، هى فى نفس الوقت تاريخ للانسانية فى جانب من جوانبها الهامة ، وتتقاطع تلك السيرة الشخصية مع حياة آخرين ينوءون مثله بحمل الدلالات الرمزية ، فالشحاذ تقص علينا دقائق حياته وساعاتها عصورا وقرونا ، وتعكس كل خطوة من تجربته الشخصية ملايين الأميال التاريخية ، أى أننا أمام محاولة لاستخلاص قصة الغابة بكاملها من تضاعيف بضع بذور من بذور اشجار .

وتبدا قصتنا بالأفق يطبق على الأرض كانه سجن ، وببطلنا يتساءل عن معنى حياته ، لقد وصل الى نقطة لا يستطيع أن يمضى الى ابعد منها ، لا لمجرد التعب بل لأنه لم يعد يفهم شيئا ، لقد استيقظت أجزاء فيه قد نامت طويلا ولم تستخدم ابدا فهى فى اعلى درجات الفورة والالحاح ، اجزاء ترفض ان يتجرع صاحبنا سعادته الجاهزة ، وتدفعه الى أن يصنع لنفسه سعادة خاصة تتفق مع طبيعته التى لا يفهمها ، انه يذكرنا ببطل « أندريه جيد » فى رواية « اللا أخلاقى » التى كتبها عند مطلع القرن ، فى تمرده العقلى العقيم على المقاييس السائدة ، وفى تخليه عن ماضيه كما يتخلى الطائر عن ظله ويطير بعيدا فى الفراغ ، وفى تساؤله المستمر عن معنى الموت لانسان لم يذق الحياة ، وفى محاولاته المستمرة أن يجعل كل لحظة من حياته ذات كثافة وعمق وكأنها غصن ينحنى تحت ثقل الثمار الناضجة ، فهذه اللحظة الواحدة تتطلب منه كل ما لديه من شجاعة فى أن يقف وحيدا وأن يضحى بكل ما لديه من هدوء وراحة وركود ، لكى يبدأ فى الحياة ولكن « اللا أخلاقى » عند أندريه جيد فقير كل الفقر بالنسبة الى ثروة الشحاذ عند نجيب محفوظ ، فهو لا تعنيه الا قضبة السلوك الأخلاقى ومقاييسها دون ارتباط بأساس فكرى عميق بعكس الحال عند شحاذنا ، ذلك الذى قطع شوطا طويلا وحقق الكثير قبل أن تبدأ محنته . بطلنا عملاق ليس كأفراد القطيع الانسانى الذين يشبهون الأبقار التى ترعى وقد استقرت الطمأنينة الراسخة فى عيونها . هؤلاء هم فرسان الانصياع والاذعان والتكيف وفقا لكل الظروف المتناقضة ، سوائم وكائنات رخوة

عصبت أعينها بالعرف السائد والعادات العقلية المنتشرة كالوباء ، وتشكلت قيمها فى طقوس متحجرة . اما هو فيشبه جدولا اضاع نفسه فى فروع تتسرب داخل الرمال ، وتحيط بها المستنقعات يجد أن لابد له من أن يبحث عن مجراه الأصيل عن هدف حياته ومعناها لابد أن يكتشف طريقا . وطريقه هنا يختلف عن طريق « صابر » فى رواية نجيب محفوظ التى تسبق « الشحاذ » مباشرة . وكان كاتبنا العظيم قد حكم على صابر بالهلاك فى بحثه العقيم عن المعجزة ، وتعقبه للأوهام ، واعتقد الكثيرون أن كاتبنا قد كشف لنا هذا الطريق السلبى ليؤكد طريقا ايجابيا لم يسر فيه البطل ـوهل كان من الممكن ان يسير فيه على الاطلاق ؟ ـ طريق « الهام » المفضى الى العمل بوصفه حلا للمشكلة ، فالهام هى المعجزة الحقيقية المشاركة الفعلية والمحبة ، واعتبر الكثيرون ان نجيب محفوظ لا يضع حدودا فاصلة بين المشكلة الاجتماعية ومشكلة النظرة ال ىالكون : كلاهما نجد حله النهائى فى العمل والمشاركة والحب .

ولكن بطلنا هنا يلقى الظل على ذلك الاعتقاد ، ويطرح القضية بعيدا عن ذلك التفاؤل السريع . فمشكلته تبدأ بعد ان حقق العمل والمشاركة والحب . وقد صعد به العمل فى المحاماة الى المقاعد الوثيرة ، وارتقى به من العربة « الفورد » الى « الباكار » حتى استقر اخيرا فى الكاديلاك ، ليوشك ان يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية والنجاح ، وهو يعانق زوجة أصبحت تمثالا ضخما مليئا بالثقة والمبادىء ، فهى تلميذة مثالية للراهبات ، قوة دافعة للعمل لا تعرف التوانى ، ونظرة ثاقبة فى استثمار المال . ولكن هذا العناق اصبح سخرة لعينة وتحول الحب الى تجربة مريرة ، ضمر ونضب فلم يبق منه سوى ارتفاع فى الحرارة ، وسرعة فى النبض وزيادة فى ضغط الدم وتقلص فى المعدة . وأدى التأقلم الاجتماعى الى ان يحس بطلنا أنه فريسة عالم بلا معنى من الذباب والعمل والزوجة . وهو ينفرد فى محيطه بذلك الشعور الذى يفسد الحياة ، فحينما يذهب الى الطبيب ، وهو زميل قديم من زملاء الدراسة ، يجده هانئا بما يحققه ، صابرا على كل ماقد يكون فى حياته من مشقة أو على ما لم يصل اليه بعد من أهداف. الطبيب هنا يحمل سلاح العلم الذى يصرخ بطلنا دائما انه يفتقده ولا وقت عنده للتساؤل عن معنى الحياة . فما دام يؤدى خدمة كل ساعة لانسان هو فى حاجة ماسة اليها . فما يكون معنى السؤال ؟. ويردد المريض الذى يفترسه الضجر : حقا لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما من اعمارهم فى البحث عن معادلة لما عرف الملل سبيلا الينا . ولكن هل يضع نجيب محفوظ شخصية الطبيب ، والمنهج العلمى بالمعنى التجريبى الضيق ، كاجابة قاطعة على مشكلة البحث عن معنى الحياة فى سطورالقصة الأولى ؟ يبدو أن صورة الطفل الذى يلهو ممتطيا حصانا خشبيه وهو يعتقد فى فرحته الساذجة أنه يعتلى جوادا حقيقيا ، تحيط الطبيب ومنهجه بالشك ، ويبدو أن نجيب محفوظ لم يعلقها فى عيادة الطبيب ويقتطع أجزاء منها ، يسلط عليها الضوء فى أثناء الحديث عبثا ، فهل يخرج بطلنا من الحيرة المجدبة الى ذلك اليقين الفظ الكاذب ، الذى تفرضه مواصلة الحياة اليومية ، دون أن يجد ضرورة للسؤال كالدكتور « حامد صبرى » عن تبرير عقلى للوجود عامة وللوجود الانسانى بشكل خاص ، عن شىء يتجاوز اللحظات المتعاقبة وشهيق التجربة وزفيرها ؟ هل تكفى مجرد السباحة مع التيار ، والوصول الى المعادلات الجزئية المؤقتة والتى قد تكون متلعثمة فى الكثير من الأوقات ولو بعد عشرين عاما ، وهى معادلات تصف سلوك قطع ضئيلة جدا من أجزاء متفرقة من العالم لكى تجعل بطلنا يرفض مجرد اثارة السؤال « ان عمر الحمزاوى لا يبحث طول الطريق عن « السر » كمجرد احساس بالنشوة والطمأنينة فحسب بل انه يريد أن ينبع ذلك عن يقين يشبه يقين المعادلة الشاملة تصف الكون كله بجميع اجزائه ، انه « روبنسن كروزو » فى الجزيرة الفكرية ، يرفض كل العقائد المقررة ، ويعيد اكتشاف كروية الأرض وحده ، الا تذكرنا ابتسامة الطفل الواثق بنفسه ، والطمأنينة الراسخة فى عين الطبيب وعيون الأبقار المرسومة فى اللوحة بعبارات نيوتن الشهيرة :

« لا أعرف كيف أبدو للعالم ، ولكن أنا ابدو لنفسى كصبى صغير يلهو على شاطىء البحرمستمتعا بالعثورعلى حصاة ناعمة أو صدفة جميلة بالنسبة الى سائر الحصى والأصداف بينما يتمدد المحيط بكامله أمامى لم تكتشف حقيقته ! » . الطبيب يثق فى النظريات الجزئية التى لم تكتمل ، فى الأصداف والحصى ، كاجابات نهائية ، ثقة الطفل فى كلام المربية ، وهو يقبل العالم كما هو دون تساؤل ، عالم الحجرات المغلقة فى مجال العلم دون نظرية عامة ، وقيم مساعدة الآخرين داخل الاطار الاجتماعى القائم، وهو يستمتع مع زوجته بالمسلسلات الاذاعية والتليفزيونية التى تشبه اللب والفشار كأنها من الفن الرفيع ، ولا تعنيه مشكلة التغيير الاجتماعى ولا المدينة الفاضلة الا باعتبارها قصصا تروى. وهى قصص لابد من روايتها . فبطلنا فى مطلع حياته كان شاعرا ثوريا ، كان يهدف الى اقامة مملكة العدالة على أرض امتلات جورا . وكان معه صديقاه : عثمان ومصطفى عثمان الذى عثر على الحل السحرى لجميع المشاكل فى الثورة الاجتماعية التى لا تتوقف أبدا ، يحمل قنبلة دائما فى يده او عقله أوقلبه : لابد من تجاوز الحاضر ، لابد من الوصول الى دولة الملايين ، وهو قوة نفى دائمة تضع هدفها دائما فيما بعد الحاضر . ونجيب محفوظ يصنع عثمان من طينة خاصة تجعله لا يتردد فى اختلاق أعداء يواصل ثورته عليهم لو تحققت كل أهدافه ، وهو كما يقول عن نفسه يعمل من أجل الانسانية جمعاء ، ويبشر بدولة الانسان ويخلق بالثورة والعلم ، عالم الغد. والانسان ـ ذلك التجريدالذى يأخذ عنده مكان كافة الآلهة ـ اما أن يكون الانسانية جمعاء واما أن يكون لا شىء ، وعندما نعى مسئوليتنا حيال الملايين ـ وماأكثر الأصفار فى ذلك المفهوم الحسابى ـ فاننا لا نجد معنى فى البحث عن معنى ذواتنا . فهو يؤمن بنوع خاص من « النرفانا » الاجتماعية الثورية ينصهر فيها الفرد مع الملايين ويصبح مثلها صفرا ، رغم أنه يقول انه لا يعرف « تأملات فلسفية عقيمة » ، ويوقن بان لا سبيل الى التطلع الى ما يسمى بالحقيقة المطلقة حينما لا نملك وسيلة للبحث ، ويرفض كل صخرة للنجاة وكل عزاء ، فنحن « لن نبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل » ، وهو فى نهاية الأمر يقدم لنا كل هذه « الاجابات » المدببة بطريقة نهائية قطعية ، عند الطلب أو بغير طلب . ان الثورة الاجتماعية عنده ـ كما يرسمه نجيب محفوظ منتقدا اياه ـ عزوف عن مناقشة مصير الانسان فى الكون ، انها مجرد مفهوم نظرى يرشد العمل التطبيقى الضيق ويتضمن لا مبالاة ـ نحس من سياق رواية الشحاذ ـ أنها لا مبالاة بشمة

امام ما تبرزه الوقائع من لغز الانسان فى العالم ، وهى لا تعرف من الانسان الا قشرة صغيرة سطحية وتبتعد عن أعماقه وعن اية نزعة روحية تكمل تحقيق المطالب المادية . ولكن تناقضا غريبا يحيط بتلك الشخصية أو على الاصح بذلك الرمز غير الشخصى عند نجيب محفوظ ، فبينما يصيح بنا دائما ان مملكته على هذه الأرض وانه يؤمن بالواقع والجماهير ، نجده يقضى عمره بعيدا عن هذه الأرض، غائبا فى ظلمات السجون مقطوع الصلة بالجماهير او باى شكل من التنظيم السياسى ، ونجده فى أيام الحرية بعد اطلاق سراحه متشدقا بالنصوص المختارة ، مهتما بزراعة حديقته الخاصة ، وهو رغم ذلك كله مطارد دائما ، رافض دائما لا مكان له فى هذا العالم . ان مملكته ليست على هذه الأرض الصلبة بل هى مملكة الامكان الخالص واللاتشكل ، التى لا تتحدد الا على خريطة العقل المجرد وفقا لمقولات منطقية . ان كل ما يتحقق فى الواقع ليس حلقة فى مواصلة النضال بل يسقط عنده فى وهدة المحافظة وأصحاب السلطان المرفوض ، وتنزلق الدولة ـ الحلم بعيدا عن حافة الواقع . انه فى رفضه للنزعة المحافظة التى تهتف فى تراقص ايقاعى ليس فى الامكان أبدع مما كان ، وتكتشف الاتساق العميق بين كل الأشياء المتناقضة ، يذهب بعيدا فلا يرى حلقات وسطى أو أوضاعا قابلة للتطوير ، وهو بعد ذلك يطابق بين نفسه وبين فكرة الثورة ، لا بين نفسه وبين الثورة كما تتحقق بالفعل او كما تعمل على تحقيقها كتلة معينة ملموسة من الناس . وحينما تضيع « ذاته » الثورية ما أسرع ما يجدها تحت وسادته : لقد تراكمت ظلمات السجن فوق وعيه ، وكاد يفقد ايمانه بالقانون الثالث من قوانين الديالكتيك الثورى ، وتساءل لماذا يهب حياته الثمينة من أجل الأغبياء الذين لايعرفون طريقهم، والجبناء الذين يخشون السير فيه الا تبدو الحياة خدعة سمجة؟ ولكن ما أسرع ما جعله نجيب محفوظ يسترد ايمانه ، وكان كريما معه فجمل مسرح ذلك الاسترداد ، والمناقشة الختامية لذلك البند من جدول الأعمال ، فوق الصخور وتحت أشعة الشمس . وكان لابد للثورى أن يؤكد لنفسه أن العمر لم يضع هدرا وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية . ولكن ماذا ترتب على « الهرطقة » فى واقعه وعلاقاته وحياته النفسية وكيف خرج منها بتلك الحكمة الغالية التى لم تغب عنه لحظة أيام فقد الايمان ، الصخور عالية فلا ترى واشعة الشمس تحرق المقدرة على الابصار فلا أمل لنا فى الرؤية ، ولعلنا نتجاوز الحد حينما نعمد الى المطالبة بان تكون للرموز حياة داخلية ، فعثمان رمز للثورة الدائمة على طول التاريخ ، الهادفة الى تحرير العالم بالعنف ، سجينة مبادئها وعقائدها لاتحيد عنها، ويجب ألا تخدعنا القنبلة ومحاولة الاغتيال الفردى لندرجه فى زمرة الارهابيين ، فللرموز الحق فى أن تنقل القنبلة من اليد الى القلب أو العقل أو حتى الى الجيب لتتحول الى بطاقة عضوية أو برنامج ، وهى حينما تهم بقتل فرد يتحول ذلك الفرد فى السماء الرمزية الى طبقة أو نظام ، أو فكرة .

ونعود الى عثمان ـ الصورة التوضيحية للرمز ـ فى مستواه الفردى ، لقد استرد ايمانه بفكرة مجردة لا بحركة نضال واقعية أو بجنين ثورى قد يمد به الواقع ، انه يؤمن بعزاء ثورى وأسطورة ثورية . ولم يكن مستغربا أن يصبح هو كبش الفداء بالنسبة لصديقيه ، وأن ينطبق عليه السجن فى العهد الملكي ، وتنطبق شفتاه على السر فلا يعترف على احد . ويعتاد صديقاه التضحية به ويدفنان معه الأفكار الثورية ويعودان الى الحظيرة .

والصديق الثانى هو مصطفى . الفنان الذى عرف ايضا كيف يندفع برعشة حماسية الى أعماق المدينة الفاضلة ، واختلتأوزان الشعر عنده بتفجيرات مزلزلة ، واقترح مع صديقيه جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن تدور حولها الأحياء والأموات فى توازن خيالى ، لا أن يتطاير البعض ويتهاوى الآخرون ، جاذبية جديدة تقيم مصالحة بين الانسان والانسان والطبيعة والانسان على أساس من حل التناقض بالثورة ولكن دورة فلكية معاكسة نقلت الصديقين بعد غياب عثمان الى قمة السلم الاجتماعى ، وعاد الخنزير الى الحظيرة ليحتفظ بجلده سالما مستندا من جديد الى عمود الشعر . عاد بقلبه المجهد بعد أن بصقته المعركة الى جحره الدافىء ، وحملت يده الفارغة أعماله الفنية الى السوق حيث يبيعون الاكاذيب، فالمدينة غير الفاضلة تلتهم كل يوم مقادير كبيرة من هذه الأكاذيب ، وتفرز المادة الخام لصناعتها ، فهناك يخلق التطفل او العمل القائم على التأقلم والانصياع نقودا وفيرة، والنقود تعطى ربحا ، والربح يترصد للمتعة والعشيقات يقدمنها والزوجات قليلات التكلفة فى المدى الطويل والجرائم الصارخةتضع التوابل على الوجود الراكد وآلهة المجتمع الذهبية تجلس فى أماكنها المناسبة من السماء تحرس الأرض ، والعلم فى خدمة الجميع يقدم الآلة والسيارة وحبوب الحمل ومنع الحمل والمعابد مكيفة الهواء ، وبسطاء الناس يأكلون الأطعمة المحفوظة كما يأخذون آراءهم وأذواقهم الخاصة جاهزة من ألف جهاز يحاصرهم فالفن يصل الى المنازل كالماء والكهرباء فى أسلاك وأنابيب . ولاتضر المناقشات فى حجرات الجلوس حول افتقاد العالم للقيم الروحية بالهضم على الاطلاق ، فالناس الابرار يجلسون فى صفاء مغسول بالويسكى يتناقشون مناقشات عميقة حول ما هو محرك المجتمع الجنس أم الطعام وأين يصنع التاريخ فى حجرة النوم أم فى حجرة المائدة ، وما هى قواه الدافعة عقدة اوديب أم عقدة الدجاج ، وحول كيف نمارس مسئوليتنا أمام الضرورة التاريخية بأن نضحك ملء أشداقنا ابتهاجا بانتصار الانسان أم نبكى ملءمناديلنا حزنا على ما يفعله الكون بالانسان ، أم نضحك بشكل أساسى ونبكى بشكل ثانوى . ويصبح فى تلك المدينة للفنان دور خطير ، انه يحمل المرآة أمام القردة ، وهى مرآة مسحورة تجعل القرد غزالا ، وله مهمة اضافية انه يبيع للقردة اللب والغشار عن طريق الاذاعة والصحف والتليفزيون ، ورسالته التسلية وتجمع على تسليات (بالكسر والتنوين) ، ويعتذر الفنان بأن الفن كان له معنى فى الماضى حتى أزاحه العلم عن الطريق فأفقده كل معنى ، فالعلم فى نظر مصطفى ـ وهو رمز للفنان فى تطوره من الأصالة الى الابتذال التجارى ـ لم يبق شيئا للفن ، لأن العلم يجمع لذة الشعر ونشوة الدين وطموح الفلسفة ، وفى رأيه أن الفن سينتهى بأن يصير حلية نسائية مما يستعمل فى شهر العسل ، فالفنان وجد نفسه بعد أن تبوأ العلم العرش ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة ، وكم ود أن يقتحم الحقائق الكبرى ولكن أعياه العجز والجهل ، وحز فى نفسه فقدان عرشه (!!) ترى متى كان للفنان عرش كعرشه فى هذه الأيام الحاضرة السعيدة ؟ ـ فانقلب غاضبا أو لا معقولا ، الفنانون المنهارون لجأوا الى سرقة الاعجاب

باستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة ـ كم عدد الذين يعرفون اسم عالم واحد بالنسبة الى نجوم الفن ؟ ـ وما تزال أمام الفنان المخلص بعد أن عجز عن استلفات أنظار الناس بالتفكير العميق أن يجرى فى ميدان الاوبرا عاريا . وجرى مصطفى عاريا دون أن يطارده العلم ، بل قدم اليه الكاميرا لتلتقط مفاتنه والميكروفون ليذيع لهائه والمطبعة لتسجل ما تجود به قريحته ، وظهرت مسلسلاته وعاودت الظهور لتخاطب وتتكىء على أوضاع ونزوات لم تتخلص منها الجماهير بعد ، فهى أشدجوانبها تخلفا ، بصمات أصابع الجلادين على العقول والأذواق ، واصبح فنانا جماهيريا ، ورأى الناس اسمه آلاف المرات كأنه مسحوق اومو ، واصبحت المحظية التى تستجيب للنزوات والغرائز والتفاهات فى سلبية أنثوية مدربة من قادة التوجيه واعمدة الفكر ، ووقف أمام صديقه الباحث عن « معنى الوجود » ليقول له ما دام هذا الفن يؤدى دوره « الاجتماعى » فانا أجد فيه معنى لوجودى ، واصبحت السوقية الضحلة قيمة رفيعة ، ووجد ابنه معنى لوجوده فى الحماس المحموم لمباريات كرة القدم . اما بطلنا الشحاذ الباحث عن معادلة بلا مؤهل علمى ـ والعلم فى القصة بكاملها هو العلم الطبيعى بأضيق معانيه أما العلم الاجتماعى الذى عرف «الشحاذ» طرفا منه فى أثناء محاولته تغيير المجتمع فلايدخل فى القائمة ـ فما تزال تلح عليه مشكلة معنى الوجود مشكلة الدوافع الداخلية التى لا يستطيع فهمها والقوى الخارجية العاتية التى لا تفسير لها .

وتاخذ المشكلة طابعا خاصا بعد أن تحققت فى قصة نجيب محفوظ دولة الملايين وسارت المأساة الاجتماعية فى طريق النهاية، ولم تعد تصلح لأن توضع فى بؤرة الاهتمام الفكرى وبرزت القضية الكبرى التى كان وجودها الحقيقى مختفيا وراء البشاعة المفتعلة لسيطرةطبقة على طبقة، واستغلالالانسان للانسان،برزت فىضمير بطلنا كازمة حادة ، فهو المريض الوحيد بين آلاف المرضى الذى يعى أنه مريض والذى ينصت الى المرضى الآخرين وهم يلعبون معه لعبة الطبيب . برزت باعتبارها كارثة كونية شاملة ، كارثة الموت والظلام الذى يبتلع سر الوجود وهى تفترس الانسان فى مستواه الرفيع بعد أن تخلص من الحدود الطبقية وتجعله يتطلع الى وجود كثيف يمتلىء بالنشوة قادر على اختراق الحجب والأستار ، وهو أعمق بطبيعة الحال من الحياة المملة الرتيبة و « عمر » هنا ليس مجرد شخصية لفرد . انه رمز لجانب هام فى انسان العصر الحاضر تضرب جذوره حتى بداية التاريخ ، رمز لكل ما حققه الانسان ، انسان العمل العقلى التاملى ، من نجاح واقعى على حساب المبادىء القديمة التى كانت تهدف الى استخلاص هذا النجاح من العوائق التى كانت تعترض الطريق ، هو العملاق ناطحة السحاب التى قامت تدك مبادىء الحرية والاخاء والمساواة ، هو الفارس المنتصر فى حرب لم يشعلها ، ولم يخض غمارها ، بل لقد هرب منها . عبقريته هى التوقف فى منتصف الطريق ، وعدم السير بالثورة الى نهايتها . وزوجته « زينب » كاتدرائية هائلة من المبادىء الموجهة الى النجاح والفلاح ، العقائد التقليدية التى كانت تقدم فى الماضى تفسيرا يجلب الطمأنينة للانسان فى علاقته بالعالم ، أصبحت سندا للطبقات الحاكمة انها بماضيها وحاضرها تشكل حضنا دافئا للعمل المتسلق والنجاح الأرضى ، وغلالة حنونا لبشاعات العمل والانصياع هى روح عالم لم تعد فيه روح ، وباقة من الورد الصناعى مصنوعة من أوراق اللف تخفى سواد واقع حقيقى ، وهى مبادىء وطقوس اصبحت مجرد قواعد للعبة التسلق الاجتماعى ، واجابات طنانة لا تقنع أحدا ، فلا عجب أن كان زواجا ناجحا ، استمر طويلا واقفا على أرض راسخة ، وانجب طفلتين « بثينة » التى ازدهرت فى الترف ونبتت فى صندوق من البللور، تكتب الشعر وتدرس العلوم ، وتتساءل عن الحب الذى يحيط بنا كالهواء ، والأسرار التى تلفحنا كالنار والكون والذى يرهقنا بلا رحمة ... هكذا تكلمت بثينة ... ومضت تبحث عن الحب الالهى ، وبراعم صدرها تشهد للدنيا بحسن الذوق ، وتكتب الترانيم الى غاية كل شىء ، وتلبس بلوزة مزركشة وبنطلونا يضيق تدريجا حتى يلتصق بالساقين هى زهرة التصوف الجديد ، يورق فوق الأرض والجسد وتمتد جذوره الى أعماق العلم ، ولا يمارس فى الخلوة بل فى المشاركة ، وليس تنسكا وعزوفا بل هو نهم الى الحياة وغوص فى أمواجها . وبثينة هى الكائن ـ الرمز الذى نتعلق بحبه دون سواه من الشخصيات ، فهى متحررة من ضيق الأفق والأنانية وتعد بان تهب العالم المظلم شعاعا من النور . أما أختها جميلة فعلى العكس منها ، ليست رشيقة هيفاء بل تبشر بأن تكون برميلا يمتلىء بكل ما تمتلىء به أمها من صفات ، فى وقت لم تعد لهذه الصفات فاعليتهاالقديمة، بل أصبحت أحجارا للزينة . ولا تقف الشجرة هنا ، فالأم تضع ولى العهد ، وزوجها يهجر البيت فى عنفوان أزمته ، قطعة حمراء من اللحم لم تتشكل ملامحها الجسمية أو النفسية بعد .

ورأى الشحاذ فى السينما وجها جميلا ، فدبت الحركة ، الحركة النشوة هى ما ينشد ، لا العمل ولا الأسرة ولا الثراء ، بل النشوة العجيبة الغامضة ، النصر الدائم وسط الهزائم المتلاحقة ، فالمحاماة فى رايه كالفن من اعمال العصور البائدة ، واستولى عليه التشوف الظامىء الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصية ، فهو عملاق مجنون يفتش عن عقله الضائع تحت الأعشاب الندية . وفى أحد الملاهى الليلية، باريس الجديدة، التقى بالمغنية « مرجريت » ، انجليزية التكوين ، ولكن الانجليزية فى مثل هذه الأماكن تعنى أجناسا شتى ، وهى تخطر فى ثوب سهرة مختلط الألوان لدرجة الغموض . وذهب معها فى الخلاء حول الهرم فى ظلام مطبق . وكانت النشوة نجما متوهجا تدب فى الأعماق كضياء الفجر . انه لا يعانق امرأة اقتنصها من حانة فى عربة ، بل يتوق لنشوة الخلق الأولى ، اللائذة بسر أسرار الحياة . ولم يستطع أن يصل الى أكثر من قبلة عارضة ، واذعن للقوانين الأبدية : فلا سبيل الى اختراق الأسوار ، لقد سافرت فى القد خارج القطر . ومرجريت هنا تقترب فى دلالتها من « هلين » بطلة طروادة الخالدة كما استدعاها « جوته » فى « فاوست » ، انها ليست امرأة بعينها وصدرها ، بل الصورة التى تخلقها الرغبة المتطلعة الى الامتاع الحسى . انها نموذج الاكتمال الأنثوى الذى لا نقطف عناقيده أبدا ، فهى مصنوعة من التراث الفنى الغربى ولا سبيل الى امتلاكها طالما أحاطت بها الظلمات . أما اذا تحولت الى مرجريت الراقصة ، امرأة بين النساء ، وأعطت نفسها فانها تخضع لقانون العرض والطلب . ويتعزى بطلنا عنها « بوردة » ، وهى مثل سابقتها فارعة القوام ، وعشق ابتسامتها كما عشق شجرة السرو وضمها بشغف بعد

قبلة طويلة وتربيع القمر يتهاوى الى المغيب ، ثم أقام لها معبدا للعربدة وهجر بيته. وعاش معها ماضيا فى تسوله لحقيقة وجوده، فى الليل والنهار فى القراءة المجدبة والشعر العقيم ، فى الصلوات الوثنية فى الملاهى الليلية ، فى تحريك القلب الأصم بأشـــواك المغامرات الجهنمية . وظل يعيش فى الحجرة الشرقية مع وردة المخلصة التى هجرت عملها من أجل الحب . فقد تكون حـرارة الأجسام شكلا من اشكال الاتصال والخروج من سـجن الذات ، حينما يتدفق جسد وردة داخله كتياريخترق كل ثنية فى جسده، لقد حاول أن يصهر بالعناق غبطته الخاصة فى غبطة تتجاوز كيانه الفردى . ويسال وردة عن معنى الحياة ، ذلك السؤال الذى لا يلح علينا الا حينما يفرغ قلبنا ، فالرنين الأجوف لا يصدر عن اناء ممتلىء ، ويحاول أن يقنع نفسه بأن النشـــوة هى اليقين ويأمل صاحبنا أن يجود الحب بنشوة دائمة . ووردة هنا تقترب فى دلالتها من « جرتشن » فى فاوست أيضا ، فى انسانيتها وأنوثتها ونقائها الذى يشبه نقاء الأطفال ، وفى حبها وتفانيها ومصـيرها المؤسف ، واستسلامها البطولى لمصيرها (توماس مان فى مقاله عن فاوست) ، انها الجمال والعــاطفة يحاصرها ويتربص بها ذهن يحاول أن يبحث عن اسم للعاصفة فى صدره ، حينما يحاول أن يعبر بكل حواسه عن الوجد الذى يخترقه ولـكن قوت الأرض وشرابها لا يكفيان وقودا لاهوائه ، ان أزمته تدفعه بعيـدا وهو يطلب من السماء اجمل نجومها ، ومن الأرض اندر مباهجها ، ومع ذلك لا يجد فى القريب ولا فى البعيد راحة لصدره . ولم يكن عمر الحمزاوى فى حاجة الى استدعاء الشيطان ليبرم معه اتفاقا ، فهو يحمل شيطانه داخله ، رغم انه يشبه آدم فى الجنة ، وما العمـل لحماية النشوة من النعاس ؟ عادت « مرجريت » واقتلعت وردة ، لماذا يلح الموت على تذكيرنا بنفسه بين كل عمل وآخر . ليس الموت آخر الطريق أو النهاية القصوى ولكنه يتخلل وجـــودنا ويخترق حياتنا وله وجود فعلى ، انه نهاية كل علاقة أو نشوة أو حب . العدم والخواء فى قلب الامتلاء والتحقـــــق ، والسيد الحمزاوى هنا يعيش تجربة العـــــدم الوجودية على الطريقة الفرنسية ، ألا يأخذ مواد «اختياره» من ملهى باريس الجديدة؟ـ ونبذ شحاذنا وردة وأسقطها فى العدم واختار مرجريت ومارس حريته معانقا . ولامس سر أسرار الحياة دون أن ينفذ الى اغواره الحقيقة ، وغنى الانســـجام أغنية تبشر بحياة أفضل . وصهرت حرارة الأنفاس قلوبا أضناها البرد ، أين هى فالظلام لم يبق منها على شىء . ولكن الانسجام الوهمى ينقشع ويعود التوتر منجديد، ويبرز القلق . ان مرجريت لم يعد لها معنى بعد ذلك فى ليـلة شتاء باردة صافية السماء مرصعة النجوم . نشوة الحب لاتدوم وكل ليلة يذهب بامرأة كأنه الملك « شهريار » ، أو كأنه « دون جوان » كما يصوره « كامى » ، اللحظة المفردة هى الحقيقة التى يعترف بها ولا يعترف بشىء سواها ، ورغم أن مباهج العنـــاق سريعة الزوال فهو يغرق فيها بكل وجوده ، ولكن شحاذنا يحاول أن يصل بالحب ونشوته الى معرفة سر الخلق والحياة فيدفعه الملل والرتابة الآلية الى خنق الحب والنشوة ، الى النهـــاية والموت ، وكل لحظة من لحظات هذا الدون جوان تحمل الحياة والموت كخيطين متشابكين . وأراد ذات مرة أن يشق صدر عاهرة بسكين ليعثر داخلها عما يبحث عنه . ونجيب محفوظ يقول هنا على لسان الشحاذ « ان القتل هو الوجه الخلفى للخلق هو تكملة الدورة الملغزة التى لا تتكلم » ، مبرزا مأساة المعرفة بين الخلق والقتل ، تماما كما يبرز سارتر عند بودلير « قبوله لثلاثة كائنات جديرة بالاحترام الكاهن والمحارب والشاعر وهى تقابل المعــرفة والقتل والخلق ان التدمير والخلق يكونان معا وجهين لاينفصلان»

وفى النهاية لقد عجز الحب عن ان يكون قناعا واقيا من غازات العصر السامة ، وهنا نتساءل هل عرف شحاذنا الحب ؟ انه لم يعرف امرأة أبدا ولم يستغرقه حبها ، لقد ظل دائما وحيدا مع بحثه العقيم عن المعنى ومع اشتهائه وغدده . ولم يخرج للالتقاء بالمرأة . ونحن نحس بوردة ونتعاطف معها كشخصية وهبهـــا فناننا الكبير حياة غنية ، أما مرجريت رغم براعته فى تصويرها ، ومعها بقية القائمة فهى كائنات عاجزة عن أن تعبر حدود الدلالة الرمزية ، هى تكرار لنفس المؤثر لاستخلاص نتيجة التجـــربة المعملية التى تتطلب « عينة » من الأفراد المختلفين . ولكننا كنـا نعرف النتيجة مقدما ، فقد تم تصميم التجربة بحيث تؤدى حتما الى تلك النتيجة . وهل كان هناك احتمال لأن يقبع سر الوجود فى اجساد العاهرات ؟

ويواصل شحاذنا بحثه عن المعنى العميـــق المختبىء فى باطن الوجود ، عن المبدأ الواحد الذى يحتضن كل التعدد والتغـاير لكى يتحد به ، بعد أن لم يجد مبتغـــاه فى الحب ، انه مثل « كامى » فى « الظهر والوجه » انٍ كامى يبحث عن « لحظة تنطلق خارج الزمان ، وتتضمن كل شىء ولا شىء ، الايجاب والسلب ، اى عن الصمت الذى ينطق بكل شىء » ، ان شحاذنا « يتوسل الى اللحظة الفاتنة الخاطفة ، وقد يتغير كل شىء اذا نطق الصمت ». ولسنا ازاء تشابه فى عبارة بلاغية بل فى موقف فكرى جوهرى . بين رحلة عمر الحمزاوى وبين الشعور العبثى عند كامى (البير كامى ـ محاولة لدراسة فكره الفلسفى ـ عبد الغفار مكاوى) ، فالشعور العبثى شعور مفاجىء غير منتظر ، يكتشف أن اللامعنى كامن فى حياتنا وفى نفوسنا ، ويتضخم الاحساس بالملل ، وبهذا الغثيان يبدأ اضطراب فى حياة الوعى والوجدان حول الســؤال الخالد « لماذا ؟ » وحول استحالة الوصول الى معنى للحيـاة وحول السؤال الوحيد الذى بقى للفلسفة ان تســـاله : هل تستحق الحياة أن تعاش ؟ ، وبطلنا يضع ما جاء فى « اعراس » أمام التجربة ، فالسعادة التى كان ينشدها أفلوطين فى الاتحاد مع الواحد المطلق هل يجب أن نستبدل بها الاتحاد مع المتـــع الصغيرة والمباهج الأرضية ؟ ، ولكنه يصل الى ان تلك المتـع سراب خادع ، ومضى يضرع الى الصمت ـ وهو فى ســيارته الكاديلاك فى الطريق الصحراوى ـ أن ينطق والى حبة الرمل أن تطلق قواها الكامنة وا نتحرره من قضبان عجزه المرهق . ونظر نحو الأفق وأطال وأمعن النظر . وفجأة رق الظلام وانبعثت فيه شفافية وتـكون خط فى بطء شديد ، ومضى يتضح بلون وضوء عجيب ورقص القلب بفرحة ثملة ، واظله يقين عجيب ذو ثقـل يقطر منه السلام والطمانينة ولبث يلهث ويتقلب فى النشـــوة ويتعلق بجنون بالأفق .. هذه هى النشوة ... اليقين بلا جدل او منطق أنفاس المجهول وهمسات السر . الكنز الذى يصـــعب الحصول ،عليه ، الزهرة الذهبية . وحينما رأى شاؤول النـور الساطع من السماء ، وسمع صوتا يهتف به شاؤول شاؤول لماذا تضطهدنى ؟ أصبح أعمى مدة ثلاثة أيام ، وأصبح غير قادر على أن يتناول طعاما أو شرابا . وبعد استفاقته تغيرت كل حياته . أما شحاذنا فخرج ليلتقى بالماضى ، ليلتقى بعثمان ، الثورى الغائب

الخارج من الجب ، نصفه الآخر ليجد أن هوة تفصل بينهما ، لم يعد هناك شيء يجمعهما ، دولة الملايين حملت عبء التغيير الاجتماعى ، وهجر بطلنا العالم يتوسل الى الفجر أن يعود الى النطق فذلك أجدى من الانغماس فى وحل الأرض .. وهناك فى البعيد المطلق يتربع على أريكة التأمل المجدب فى استرخاء أبدى، تدوى حوله موسيقى نائمة الالحان ، يحمل كشافا فى يده يرسل منه شعاعا هنا وشعاعا هناك فى بعض اللحظات ، ومعه دفاتر اجابة نموذجية على كل المشكلات الفلسفية باللغة اللاتينية ... وبطلنا فى غيبوبته عبثت بمنامه الاهواء .. صديقه مصطفى الفنان يحقق غايته، صلعته ينبت فيها الشعر ، وتلتمع تحت ضوء القمر، ويتسلق شجرة سرو حتى يبدو أعلى من القمر ، انه نجم أرضى. ويحرك يده بجرس ذى رنين شديد . انه يقوم بدوره الفنى ، وزحفت من الحشرات أنواع شتى ومضت ترقص حول الشجرة فى ضوء القمر ، وما أجمل أن يكون الفنان مصمما لرقصات الحشرات ... والأهواء تواصل العبث بمنامه : عثمان أيضا : حقق أهدافه، سيطرة مادية على الطبيعة وطابعا شعبيا ، يعتلى دراجة بخارية مزركشة العجلة والمقود بالأعلام الصغيرة على طريقة أهل البلد فى الأعياد ، وعبر سطح الترعة بالدراجة ، كانه العجل فى بطن أمه صائحا : نحن فى عصر المعجزات ، واخبره ان قد ظهر لأسرته فروع جديدة فى القارات الخمس ، وهدده بفرقة كاملة من الكلاب المدربة ، وقعقع أزيز الدراجة وارتفع نباح الكلاب . فلا مكان فى مدينة عثمان الفاضلة لأصحاب الحدس والمعاناة الباحثين عن الحقيقة المطلقة فى روعتها المنيعة . وسهر شحاذنا الليل كله فى الحديقة وعانى فى الظلام كل شيء ولا شيء ، ورنا الى نجم متألق بين النجوم سائلا أريد أن أرى ، فهمس انظر ، فانحسرت هالة من الظلام عن حلقات تحكى قصة الانسان فى حلقاتها المتتابعة : الانسان عار وحشى الملامح ، مسدل الشعر حتى المنكبين يقبض بيمناه على عصا من الحجر الصلد ويتحفز للقتال ، ووثب نحوه اله من آلهة الطبيعة مزيج من التمساح والثور (وهما من آلهة المصريين القدماء) ، انتهت بسقوط الوحش ، وتراجع الرجل مترنحا والدماء النازفة تخضب وجهه وصدره ، ولكنه رغم آلامه يبتسم : صراع الانسان مع الملاك فى صورة غير صورة التوراة ، وانتصار الانسان وان يكن قد خرج من المعركة جريحا . ولكن ليس هذا ما يتوق اليه شحاذنا ، فتخرج من ظلمات ذاكرته ومن اعماقه صورة أخرى : صراع بين سكان الجبل العرايا المدججين بالأحجار وسكان الغابة الذين لا يقلون عنهم وحشية ، وانهزم المستوى الأدنى وانتصر سكان الجبل ، الصراع الاجتماعى وبدايته ، ولكن ذاكرة صديقنا لا تقف هنا فتواصل استرجاعها للجموع التى تحرث وتزرع ، والقوافل التى تسير محملة بالبضائع والحراس والفرسان ، الحياة المدنية فى سيرها المعتاد . ولكن ليس هذا ما يتوق الى رؤيته . وفجاة غمره احساس باهر كالذى سبق الرؤيا ساعة الفجر فى الصحراء ، فلم يشك فى ان النشوة آتية بموسيقاها وأن العريس ، أن المخلص سيبزغ وجهه . وانجابت الظلمة عن منظر آخذ فى الوضوح والتبلد ، وخفق قلبه وتمخض عن باقة ورد ، غير أن وجوها آدمية حلت محل ورودها، وجوه زينب وبثينة وجميلة وعثمان ومصطفى ووردة ، وفترحماسه وتجرع غصص الخيبة وتساءل أين وجه المخلص ، ولكن المنظر تشبث بكينونته ، فمن أعماقه الانسانية تنبثق الاجابة الواضحة :

لا خلاص للانسان الا بالانسان ، الانسان فى أوجهه المختلفة . وتبادلت الأشخاص الألاعيب وتبادلت الرءوس ، فكلها وجوه للانسان ، واذا بولده « سمير » ولى عهده يثب ، وهو الذى لا يزال قطعة من اللحم لم تتخذ طابعا محددا بعد ، متخذا من رأس عثمان ، من عقل الثورى الذى لا تفتر ثورته ، رأسا له ثم مضى يطارد ذلك الجانب من الانسان الذى يتشبث باشياء تمت الى الماضى الميت ، أى مضى يطارد أباه . وكلما زاد شحاذنا من سرعته زاد الكائن المركب من سرعته واصراره . وخارت قواه فوقع ، والكائن يقترب لتدوسه أقدامه فلا مكان للمتصوف ، وها هى ذى المدينة الفاضلة كما يهواها عثمان تتحقق فوق جسد شحاذنا الهامد ، مصالحة كاملة بين الطبيعة والانسان على أساس من سيطرة الانسان . فالصفصافة تترنم بالشعر ، والبقرة تتعلم الكيمياء والحية الرقطاء تبصق أنيابها السامة وترقص فى مرح والثعلب يحرس الدجاج وتغنى الخنافس أغنية ملائكية ، والعقرب السامة تتحول الى ممرضة تهب الشفاء ، فالانسان وقد حقق دولة الاخوة الكاملة بين البشر ، وألغى كل مظاهر التسلط الطبقى والعداء بين الأفراد قد جعل من الوئام قانونا كونيا ، وتنهد شحاذنا فى اعياء وفتح عينيه فى الظلام ، وسمع أقداما تقترب ، وصوت عثمان مطارد من جديد ، لا يضع رأسه على جسم ولى عهد ، فهو لا يعرف استقرارا ولا سيطرة وهو الحالم بمدينة فاضلة أرضية لا مكان فيها للوهم والتصوف السلبى .. ولا مكان لها على الأرض أيضا ، يتزوج بثينة الباحثة عن سر الوجود المترنمة بأهازيج الحب لنهاية كل شيء وغاية كل شيء والتى تؤمن بالعلم وتتفوق فى ممارسته ، وفى أحشاء بثينة ينبض جنين : اذن تم اللقاء بين المنهج العلمى والحدس الصوفى ، وهو فى القصة لقاء خصب وليس عقيما . انه يثمر أبناء ، ولكن لا سبيل لأن يعيشا معا هانئين فى عصرنا او فى جيل الشبيبة الحالية ، فالمنهج العلمى الهادف الى مدينة فاضلة على غرار مدينة عثمان مطارد دائما ، محاصر دائما فى دولة الملايين أو دولة الآحاد . والجنود محدقون بالمكان ، بالوعى الثورى الذى أزهرت شجرته الجرداء فى النهاية رغم المنفى المستمر الذى يفتح أبوابه من جديد ، ومحدقون أيضا وفى نفس الوقت بالحدس السلبى الهارب المنتمى الى العصر الحجرى ، انه كائن منقرض تصيبه الرصاصة الموجهة الى صديقه ، والشحاذ فى آلامه بعد ان أصيب يخاطب الله قائلا : ألم أهجر الدنيا من أجلك ؟ وسرعان ما تهبط عليه الوثبة التى تبشر بالنصر ويعاوده الاحساس الباهر الذى سبق الرؤيا عند الفجر ، وقال : صوت باطنى كانه يهبه الجواب فى النهاية ، عما سأل عنه وطال سؤاله : ان تكن تريدنى حقا فلم تركتنى ؟ ان « براهما » عند « امرسون » يقول : « أنا المتشكك والشك وترنيمه المؤمن . الحكماء السبعة يتوقون الى أن يعرفوا مسكنى عبثا . ولكنك أنت أيها المحب الوديع للناس والخير ، ستجدنى ثم تولى ظهرك للسماء . » ، ونجيب محفوظ فى الشحاذ يؤمن مع « برنارد شو » فى « الفتاة السوداء » ، ان البحث لا يتم بالتطلع الى السماء بل بحفر الأرض ، فلن نجد ما يتطلبه الشحاذ فى الاعالى بل فى الاعماق ، وفوق ذلك لماذا نعتقد أن ما يبحث عنه ـ على حد تعبير أحد رجال الدين الأمريكان ـ يهجر المناطق الآهلة بالسكان ويعيش فى العراء ولابد

من عطلة طويلة للبحث عنه ؟ لقد أصاب الشحاذ ما أصاب الفتاة « سميل » حينما طلبت من « جوبتر » أن يتجلى لها فى بهائه الكامل فاحترقت أمام بهائه كبرغوث يلقى فى النار . فالروح اذن عند نجيب محفوظ ليست جوابة آفاق ، وعلى المتصوف الحديث أن يجلس فى منزله مع أسرته مؤديا واجبه اليومى ، وليس معنى ذلك أن مشكلة لغز الوجود سهلة الحل ، وأن الروح سترفرف فوق المطبخ من تلقاء نفسها ، فهو قد تركنا ننتظر المخلص ، ننتظر العريس ، حامل السر ، فأتى الينا عريس لا يستطيع وحده أن يكون مخلصا ، وعروسه بثينة كذلك ليست كاتدرائية كامها ، ولا تستطيع أن تقدم وحدها حلا ، وحياتهما الزوجية ممزقة مطاردة مصلوبة . ولعل الجنين فى بطنها الذى بشرنا به يكون عريسا حقا ومخلصا حقا ، بلا صليب أو ضلال فى التيه أو عجز عن التطلع .

ويختلط علينا الأمر ، فلا نعرف اذا كانت أمامنا نسخة عصرية من رؤيا « يوحنا اللاهوتى » ـ وهى أنشودة انتصار وترقب لمدينة الله بعد هزيمة العدو ، قال عنها فردريك انجلز انها رغم غموضها الظاهرى أكثر جزاء العهد الجديد بساطة ووضوحا ، فلا خطيئة أصلية ولا تثليث بل الحاق الهزيمة بالتنين ، وصعود الناجين الى أورشليم الجديدة » ذات التالق العظيم فكل ما فيها يضىء ـ أم اذا كان أمامنا كابوس عتيق يحل على انسان عصرنا الجديد . ان رؤيا القديس حمزاوى تنتهى برصاصة فى جسمه وبصوت من داخله يهتف بعقم طريق التصوف السلبى والعزلة ويؤكد أن الموعودين بالخلاص هم الذين يعيشون فى وحل الواقع لا فى صفاء النشوة . ولكنها رؤيا من نوع جديد فلا علاقة بين ارتباطاتها التاريخية والحياة الخاصة بالسيد عمر الحمزاوى ، كفرد فى المستوى الواقعى ، على الاطلاق . انها تنطلق من شىء يشبه اللاشعور الجمعى عند « يونج » يختزن تاريخ النوع الانسانى ، واليقظة فى نهايتها تنشأ عن « رصاصة » لم يطلقها تسلسل مقنع لأى احداث ، انها حكم منطقى أصدرته عدالة تنتمى الى عالم متعال مفارق لعالم الوقائع والناس ، أو اطلقها المؤلف خضوعا لمتطلبات المستوى الرمزى ، مستوى الأشباح . فالرؤيا والرصاصة معا بالاضافة الى الصوت الداخلى المتسائل « انكنت تريدنى فلماذا هجرتنى » ، هى جميعا قطع نيئة من القضايا الفكرية اندست فى فمنا ونحن نحاول أن نتذوق القصة ، وهى لا تستند الى الحياة الواقعية أو النفسية ، و « منطقيتها » الصورية قد تعانى من بعض الشحوب . فما معنى « ان كنت تريدنى لماذا هجرتنى » بالنسبة الى الأحداث والوقائع القصصية كما رواها نجيب محفوظ ؟ أين كان ذلك الوصال حينما بدأ الضجر وأفسد الحياة ؟ فى مستنقع المواد الدهنية والنجاح التجارى أم فى عناق الزوجة وقد أصبح سخرة لعينة ؟ ، هل ظل شحاذنا يبحث عن شىء كان فى حذائه طيلة البحث المضنى ؟. بطبيعة الحال لا يتفق ما عرضناه من « وقائع القصة » مع ذلك ، اذا جاز لنا أن نتحدث فى هذا السياق عن وقائع قصة على الاطلاق ، وربما نقترب من الصواب اذا قلنا اننا أزاء « خبرة معملية » تنتهى بتعميم نظرى قفزنا اليه قفزا فوق خطوات البحث، لواحد من فئران التجربة المسكينة ولسنا ازاء حياة بشرية . فكيف يستطيع انسان أن « يتحرر » هكذا من كل مكونات وجوده وارتباطاته ويتحول البحث عنده الى محرك أول ، ولايفعل شيئا الا أن يتساءل عن سر الوجود مع الطبيب والقواد والراقصة واحفلة الصمت ؟ ، ثم كيف يستطيع انسان ان يقرر أن هناك شيئا واحدا ، علة واحدة فحسب ، هى التى تهب الحياة المعنى، ثم يترك كل « العوامل » الأخرى ليرى أثر كل « عامل » على حدة ، وكيف نصدق أن انسانا اعتصر النشوة الحسية حتى وصل الى القشرة المرة ، فاخرجها كعامل سلبى ووضعها فى « قائمة الغياب » ، ومضى يجرب عاملا آخر هو الخلوة والاتحاد بالمطلق حتى فاجاه صوت داخلى لا ندرى أين كان يرفض ذلك العامل ، ورغم الرصاصة والصوت فان براعة نجيب محفوظ فى تصوير اللحظة الفائتة وتجسيدها ، وما وضعه فى « أنفاس المجهول وهمسات السر » من قوة عاصفة ، طغت على الرصاصة والصوت وأغرقتهما . ان مقدرة « نجيب الفنية فى خلق الأجواء تخترق السدود الضئيلة التى يقيمها « المستوى الرمزى » فى القصة وتتناقض معها . لقد اقتنعنا باليقين بلا جدل والطمانينة التى تقطر منه أكثر من اقتناعنا بالصوت الداخلى والرصاصة .

ان رؤيا السيد الحمزاوى التى تأتى ثمرة لنوع خاص من الفكر المجرد استند فى بعض أجزاء الرواية على أمثلة توضيحية ، لا تقدم لنا « أورشليم الجديدة » أو الطريق الذهبى الى « سمرقند » بل دولة للملايين ، للاصفار الكثيرة ، تتحقق من خارج نضال الملايين ، ويعظم دورها فيبتلع كل المسئولية ، انها كائن خرافى يخفف عن الناس التزاماتهم فى تغيير المجتمع ، ويلبى الاحتياجات الاقتصادية للسكان ، ويدع كل منهم يهتم بشئونه الخاصة أو بقضايا الفكر العليا ، فلم يعد للثورة الاجتماعية مكان . وهذه الثورة نجدها عند « عثمان » على سبيل المثال لا تخلو من ضيق أفق يعجز عن احتضان الوضع الانسانى فى رحابته ويقف عند الجانب السياسى فحسب ، والعمل الثورى عنده لا يستطيع أن يتجاوز المغامرة الفردية أو الرمز المجرد ، ليفضى الى الالتقاء بين الوعى والحركة التلقائية ليصبح ضمانا للتحول الاجتماعى الحقيقى . ان « عثمان » عند نجيب محفوظ ليس الا درويشا اشتراكيا يحيا داخل نشوة فردية يسبغها ايمان مطلق ، وثورته عقيم لا تصل الى شىء . وهى لا تتجاوز القشرة السياسية والاقتصادية لتصل الى قيم روحية أو أهداف انسانية أكثر شمولا ، لذلك فقد ابرز كاتبنا الكبير قصور تلك الشخصية وعمد الى تلافى ذلك القصور عن طريق « بثينة » الباحثة عن سر الوجود . ولكن ذلك « الثورى » ليس شخصية نموذجية وليس رمزا مقنعا ، وتلك الطريقة فى تلافى القصور بالمزاوجة بين الفكر الثورى والحدس الصوفى لا خصوبة حقيقية فيها . فالثورة الاشتراكية تخلق قيما روحية لا علاقة لها بنشوة المشروبات الروحية ، أو بجنون أصحاب المعاناة الصوفية، فالاشتراكية ـ كما كان « جاستون بيكون » يقول فى كتابه عن « مالرو » قديما ـ وهى تبحث عن تبرير للحياة فى العمل الانسانى بعد أن تحوله من عبودية مضنية الى قيمة رفيعة ، تعيد الى الفرد خصوبته ، وتهبه تلك المقدرة على الانفعال العميق أمام ما هو أكبر من حياته اليومية الضيقة ، وتمنحه أيضا الحقيقة العميقة التى لا تتجلى للناس الا وهم مجتمعون . فالناس الذين يجمعهم الأمل والعمل والحب يصلون الى آفاق لا يصل اليها الفرد ، وبنور المطاق التى نكتشفها فى كل حقيقة جزئية عن العالم ، لاتنمو مزدهرة متكاملة

فى ضمير فرد و جماعة من العلماء ، بل وفى وعى الحركة الاجتماعية بكل جوانبها ، ويصبح للسر ألف لسان وينطق الصمت فى جميع الآذان ، ويستعيد الانسان برؤوسه الكثيرة وسواعده ، قلبه الذى ألقاه بعيدا فوق جبل الأوليمب ومعابد براهما وتحت أقدام كل الأوثان الغامضة، وفى هذا القلب تزدهر ثقة الانسان بنفسه وقيمه ومصيره ، فالثورة تقدم للفرد أفقا روحيا رحيبا ، فالى أى شىء يستند الثقل الفادح لأحزان الأفراد وأفراحهم ؟ انها تستند الى المشاركة القائمة على الحب والابداع ، وهم ينقلون الموت والمصير والقدر من العجز الفردى الى الجبروت الانسانى من الكارثة الى الملحمة ، ولا يعود الفرد كما نجده فى الأدب الذى نزف دمه يرى فى الموت أكبر حقيقة وأضخم سؤال ، ولا تبرز رغبته فى التسامى والصعود مقصورة على ابتهالات التصوف السلبى التى لاتختلف فى شىء عن فرحة الهبوط الشهوانية فى الابتهالات الى الشيطان ، بل يرى فى استمرار كل المعانى التى قامت عليها حياته الثمرة وأفقها الرحيب ، وفى توهجها فى عيون الابناء وقلوبهم خلودا حقيقيا يختلف عن مجرد مواصلة البقاء . ان محاولة الفرد أن يصبح فى حياته أكبر من ذاته ، ومن كيانه الضيق ، والا يكون مجرد ذرة وحيدة ، وطموحه الى الوجود الممتلىء ، والى أن يعبر الهوة بين « الأنا » الفقيرة المرتعشة وبين وجود جمعى غنى هو المضمون الروحى العميق للفرد ، وهو مضمون لا يقف فزعا أمام الموت ولا ضخامة الكون ، ولا تلفحه الأسرار كالنار ، ولا يهيم فى ضلال « السر » . والمشاركة بين الأفراد هنا نقيض الانضواء فى شركة مساهمة للاخذ بنصيب وافر من كومة السلع والاسمنت المسلح ، أو القفز الى المرجل البورجوازى الذى يغلى بالجشع والشهوة والفساد ، وهى تحرر الفرد من القيود الفكرية التى تصوغها خرافات الانسجام الداخلى ، وخلاص الروح ، وسعادة الضمير الفردى ، وكل التهاويل العاطفية التى تعمل على تمجيد وجود يسرف فى الشعور بذاته المغتربة. ان المزيج من عثمان وبثينة ، من متصوف الثورة ومتصوفة السر ، كائن شائه لا يدفعنا الى أن نعلق عليه أملا ، فهو التقاء بين اتجاهين سلبيين ، ورفض للاتجاه السليم .

ويأتى الفنان بعد المتصوف . فهل حقا فقد الفن دوره العظيم ـ كما يقول مصطفى فى القصة ـ ولم يصبح له الا السرك مجالا فى عصر العلم والاشتراكية ؟. وما معنى تلك المناقشات المستفيضة التى تضع بين العلم والفن تناقضا لا يقبل الحل ؟ هل يستطيع العلم ـ بكل ما له من مقدرات هائلة ـ أن يهبنا ذلك المستوى من الفرحة المنتشية بتحقيق كياننا الانسانى كله ـ أى بخلق الانسان الجديد فينا ـ كما يفعل الفن . ان وظيفة الفن ـ كما يذهب المنهج العلمى ـ كانت دائما أن يحرك الانسان الكل ، أن يمكن الانا من أن تتقمص حياة أخرى وأن تمتلك ما ليس لها ، ومع ذلك من الممكن أن يصبح ملكا لها . فهل يستطيع العلم ان يكون بديلا لما فى الفن من استهواء سحرى يخلق ويحرك ويستحوذ ؟. لم نحس فى القصة بشىء يقف أمام هجمات « الفنان » على الفن ، رغم طولها بل ان اعجاب الجميع ابتداء من الطبيب الى القواد بالدورالجديد للفنان كبائع لب وفشار ، يجعلنا احتراما لدور العلم نقتنع بأن يؤدى الفن هذا الدور المتواضع . ولا نطيل هنا لنصل الى الحب الفقير فى كابوس المدينة غير الفاضلة فهو اما مشاركة فى اقتطاف ثمار النجاح المقتصبة ، وفى تسلق سلم قائم بالفعل لابد من تثبيته وارغام العالم أن يظل واقفا فى مكانه ضمانا لهذا التثبيت ، واما حسية حيوانية تقف عند الناب وقطعة اللحم الدامية ، ويفترسها الملل ، ولا رباط الا مشكلات القفص والحظيرة : فالحب ليس الا شيئا تفرزه الغدد بعد العشاء ، استجابة آلية المؤثر يفقد قدرته على الاثارة مع الزمن ، وهو عند «مصطفى» حقيقة ضخمة كالفيل تنبع من عجزه عن ممارسة العلاقات المحرمة مع أخريات ، وهو عند الطبيب القنوع كذرات الغبار الدقيقة التى تملأ الهـواء لا يطرحه للمناقشة كطمأنينة الأبقار التى يستمتع بها . ونحن لا نرى فى القصة أثرا لامكان أن تنطوى المتعة الحسية على جزء من معنى الحياة بعد أن تصبح تعبيرا عن حواس انسانية ارتفعت فوق القيد البيولوجى ورتابة الغريزة ، وامتلات « بالآخر» كاغناء للانا ، بدلامن أن تكون امتدادا للأثرة وافقارا لها ، وعاطفةالتهام ضارية تأكل نفسها . اننا لا نرى فى الحب والعاطفة والجنس جزءا من معنى وجودنا فى قصة نجيب محفوظ لأننا لم نعرف فيهـا كلمات الحب الهائلة وهى تنطق فى عذوبة ، حينما تصبح النافذة الموصدة شمسا ضخمة ، ويتحول العناق الى سفينة كبيرة تشق أشرعتها الريح . لم نعرف الشفاه التى تشكلت باحكام لتختفى فيها شفاه أخرى ، ولا النطق بصوت واحد يصدر عن اثنين ، ولا الهمسة التى تجعل الفصول المتباينة ذات تناغم له لون الجليـد والنار حيث يتضاعف الانسان ، ولا يعرف الملل أو الضجر ، ويحيا جانبا عميقا من « سر » وجوده الذى يتفتح ويفصح .

ولكننا لا نستطيع أن نغفل ما فى الرؤيا ـ وهى تلك القطعة من الهذيان المشبعة بالفن الجميل ـ من القبول المحتفى بالانسـان وعمله وآماله ، ان كل مسوخها الغريبة تثمر وعودا حلوة ، وهى تقدم لنا فى نهايتها تآلفا راقصا لا تنجبه المصادفات بل الجهود القائمة على العلم ، وهو تآلف يضع الانسان فى قلب الطبيعـة سيدا لها ، وايقاعه الجميل صادر عن نضوج الوعى الانسـانى المرهف فى علاقته بالخصوبة الغليظة للطبيعة ، الا أننا رغم ذلك كله ، قد لا نستطيع أن نستسيغ جوانب معينة من هذا التآلف ، حين تقوم على طمأنينة باهتة لنزعة تلفيقية تجمع بين مفهوم آلى عن العلم ، ومفهوم فنى عن الحدس والخرافة ، ومفهوم كسيح عن الثورة . وعلى أية حال فنحن لسنا أمام محاكاة هزلية لسفر الرؤيا ، بل نحن أمام اجابة جديدة ، هى استمرار للقديمة وتفنيد لها فى نفس الوقت فهى اجابة تضع الانسان على العرش منتصرا لا ضحية ، ملكا فى مدينة الانسان على الأرض ، بعد أن يضع نهاية لعلاقات التطفل والاستغلال والتعمية .

●

لا جدال فى أن نجيب محفوظ من القلائل الذين لا تستطيع الآفاق العقلية أن تخنق القيمة الفنية لأعمالهم ، والذين أفسحوا للعنصر الفكرى مجالا رحيبا بعد أن أصبح خيوطا ضرورية تتشابك فى النسيج الروائى . ولكن كثيرا ما أخفت مقدرته الخارقة أنواعا من اختلال الاتزان بين عناصر العمل الفنى ، وأعماله الأخيرة تطرح تلك المسألة للمناقشة وعلى الأخص قصة « الشـحاذ » التى ناقشناها .

فالبطل هو تطابق مباشر بين الفرد والرمز ، لذلك أصبح مصنوعا من سطور فلسفية هى هنا جوانب متناثرة من الوجودية الفرنسية ، وهو لا يتكلم بل يخرج من فمه أوراقا مطبـوعة ،

وكلماته لا تصدر عن كيانه كله بل عن الجـــزء الواعى فحسب ، ورائحة المداد تفوح من هذه الكلمات . وهو لا يقوم بأفعال بل بحركات طقسية ليست الا ظلالا لحركة فكرية تسير وفقا لضرورة منطقية صورية ، فالمستوى الرمزى هو صـاحب الأمر والنهى وليس امام المستوى الواقعى الا الاذعان ، لذلك لم ينطق السرد كما تنطق الحياة بل كما تنطق العرافة ، ولو قرأنا « الوقائع » دون ان ندخل فى حسابنا « الرموز » لوجـدنا أن الكثير من « شخصياته » تلبس ثيابا فضفاضة ، وتنسى أن تضع أجساما لترتكز عليها رؤوسها ، أو رؤوسا فوق أجسامها أو تنسى على اقل تقدير أن تضع على وجهها التعبير المناسب ، فجميع الاناث فى هذه القصة بلا رؤوس ــ باستثناء بثينة ــ و « مصطفى » ليس الا صلعة « فنية » لامعة ، وعمر ليس الا قضية سياسية .. الخ أى نحن أمام أجزاء من تماثيل رخامية جميلة محكمة الصـنع ، وماذا يحدث ؟ سلسلة انفعالية عند الشحاذ تأخذ مكان التسلسل الروائى ، فهو منكفىء على نفسه ، يبحث عن شىء لم يضع منه ، يترصد لأنواع الانطباعات التى تطرأ عليه ، وردود الفعـل التى تستجيب لدائرة ضيقة من المؤثرات ، وحركة تقلصت الى آخر مدى ، من الكباريه الى الخلاء مارا بالشرفة وحجرة النوم بحثا عن اجابة لسؤاله السقراطى : ما معنى الحياة ؟ ولما كان بطلنا قد بدأ فى بحثه عن روحه بعيدا عن العمل والثورة الاجتماعية والبناء الذى تتضافر فيه الارادات فلم يكن من المستغرب أن نفتقد نغمة سردية تعكس التألق والفرحة وتكشف النضارة الجديدة فى الأوضاع والعلاقات والمعارك وأن نسير مع كاتبنا الكبير فى ارتياد المستنقعات النفسية والعمليات العقلية الميكروسكوبية فى مجال التـأمل الذاتى ، أين الناس الذين تزعم القصة أنهم ملكوا مصيرهم ؟ ما الذى أدى الى تغير الهيكل الاجتماعى فى حياة التماثيل الرخامية ؟. ان التغير الذى حدث فى القصة لا يزيد على ما يحدث عنـد اطلاق اسم جديد لشارع بدلا من الاسم القديم . وبطبيعة الحال ان سيطرة المستوى الرمزى وأطيافه العقلية لم تجعل من اليسير تصـوير « البحث » فى مستويين ، مستوى ما يحدث فى ذهن الشـحاذ فى أثناء غيبوبته الحسية ثم الصوفية ، ومستوى ما يحـدث فى الواقع الخارجى من صحوة تعد بالخضرة والأمل رغم كل العقبات، لذلك استخدم كاتبنا تكنيكا واحدا، فذهب وراء انطباعات الشحاذ الى أقصى ما تستطيع قدرته على الاختراق حتى القاع ، حيث تقبع حقيقته ، واستطاع أن يبدو لنا كما لو كان يخترق بنظرة واحدة مستويات متعددة العمق ، ولم يقدمه لنا باعتباره صورة فى أعين الآخرين ، تركيبا مما يقول ويفعل ويفكر ، بل أضاء لنـــا تلك المناطق من نفسه التى تنمو فيها أدغال عقلية تهب عليها عواصف لا تخضع لمنطق العالم الخارجى ولا لمفهومات الزمان والمكان . وقد أغفل لذلك السياق السردى المتـرابط بجانبيه الوصـفى والتفسيرى لأنه يعكس السببية التى يخضع لها العالم الخارجى، فالتركيب الروائى التقليدى مبنى على منطق الأشياء وتسلسل الأحداث تسلسلا عليا ، أما الانفعالات والوقائع النفسية والأفكار الداخلية فلها قوانينها الخاصة فى التداعى ، وهى تصطبغ بصبغة انفعالية عميقة فى ترابطها ، وسلسلة الانفعالات عند الشحاذ تتكون من ظلال ذكريات وتقوبها ، ورعشات توقع ، وشــهقات متعة ، وومضات كشف وتجليات صوفية ، ونجد فى بعض حلقـات تلك السلسلة صورا رائعة صورها كاتبنا الكبير فى عبارات متقطعـة الانفاس تمس موضوعها فى رقة ونعومة وتعكس اختلاجاته . وينقل لنا تفكك سياقها تفككا متعمدا ، والانتقالات المباغتة بين أجزائه ، افتقاد العالم للمعنى فى ذهن البطل . ولكن اعطاء الصـــدارة للمستوى الرمزى العقلى أدخل عناصر أخرى ، فبالاضـافة الى ما تقدم من تحطيم المجرى المعتاد للديمومة والاستمرار وفقــا للتكنيك السينمائى ــ نجد كتلا من الأفكار تعترض المجرى وتكاد تسده ، وتلك الكتل هى أحكام كلية جاهزة مصـقولة ، تأتى من خارج المجرى : «لم يعلم بجولاتك فى ميادين الاسكندرية وطرقاتها، وتشوفك الظامىء الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصـية ، وتسكعك تحت أشجار الشلالات المترنحة باسـتغاثات العواطف المشـبوبة . العمـلاق المجنـون الذى ينقب عن عقلـه الضـائع تحت الأعشــاب النــدية » .. « ما أكثف الظلمة حولنا . تكاثفى حتى ينسانا العالم . وليختف كل شىء عن العين الضجرة . آن للقلب وحده أن يرى. أن يرى النشوة كنجم متوهج . وهاهى تدب فى الأعماق كضياء الفجر . فلعل نفســك أعرضت عن كل شىء ظمأ للحب . حبا فى الحب . توقا لنشـوة الخلق الأولى . اللائذة بسر أسرار الحيـاة . التى خرجت من صراع مليون مليون سنة بنبتة باهرة مذهلة » ... « أجل هناك امرأة ما دمت تصرين على أن تعرفى . والكراهية نبتت فى مستنقع آسن مكتظ بالحكم التقليدية والتدبير المنزلى ، ولا عزاء فيما بلغناه من ثراء ونجاح فالعفن قد دفن كل شىء . وحبست الروح فى برطمان قذر كأنها جنين مجهض . واختنق القلب بالبـلادة والرواسب السمجة . وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انتهت الى مستقرها الاخير فى مستودعات الزبالة » ، وحين نصطدم بتلك الكتل الضخمة من الاحكام العامة نفقد مذاق الانفعال فى حلوقنا وترتطم رؤوسنا بالمقولة الفلسفية عارية دون سند حقيقى .

ونلاحظ فى الأمثلة القليلة التى قدمناها أن التـداعى النفسى تنقله تعبيرات استعارية تزيل الحواجز بين الكلمات ، وتخلق معانى جديدة ، هدفها أن تجســد تجربة خاصة ، ويؤدى ذلك الى ادخال عنصر شعرى له جرس موسيقى . ويتحول السرد الى أغنية ويصبح الجرس الموسيقى ظلا للأفكار له ايقاع واضح . ولكننا فى أحيان أخرى نغرق فى طـوفان لفظى وبلاغة شعرية وصخب موسيقى ، وتقتحم طريقنـا عبارات تفسيرية ممتطية ظهر تشبيهات ذات طابع جمالى لا وظيفة درامية لها . ان تلك الخطوط العجفاء من النزعة الشعرية اللفظيـة تصـطدم أحيانا بالسرد وتعترضه فهى تحاول دون نجـاح أن تكون بديلة لصور واقعية أو أصوات حقيقية ، وهى تبرز بشكل فظ دلالات متضمنة فى سـياق عاجز عن الافضاء ، وتحولت الى « كورس » متطفل يعلق على ما كان يجب أن نلتقطه دون تعليق . ان الرونق الخارجى للأسلوب ، وهو الذى يصل الى درجة مذهلة من الاحكام فى بعض الاحيان ، استطاع فى أحيان أخرى أن يبتلع فاعلية السرد الروائى ، ويترك بين أيدينا مقاطع مبعثرة من الشعر المنثور .

ولم يقف الاسراف فى ابراز العنصر الفكرى كشىء منفصل عند هذا الحد ، فنحن منذ البداية نسمع صراخا غالبا بالاسـئلة ، ونبصر شخصيات بعضها باهت ، مصنوعة من صفحات الكتب يحيط بها تحديد خارجى غليظ : الاسم لابد أن يعكس الدلالة أو يومىء بها ، التكوين الجثمانى لابد أن يهتف بالطبيعة الداخلية ،

ويكتسب الطول والعرض والرشاقة والامتلاء دلالات فكرية بالغة الأهمية ، وكاننا امام مخرج سينمائى يختار ، لأدوار محـــددة ، ممثلين نعرف شخصياتهم منذ النظرة الأولى ، وكل شخصـية تحمل على جبينها قصة حياتها ، وهى وفقا للتعبير الشائع مزودة بمكبر للصوت وفى حلقة مناقشة مستمرة مع نفسها ومع الآخرين (النساء معفيات بطبيعة الحال) ، وبهذه الطريقة يتحول الكون الى ديكور شديد الطواعية ، ، وتوضع مفاتيح الاضاءة فى جيوب الشخصيات ويتغير الطقس مع تقلبات المواطف أو النزوات .

وكان لابد أن يترك ذلك أثره على ما يسمونه بالبناء المعمارى للرواية : تصميم عقلى دقيق ومواد بنـــاء لا تتفق مع ذلك التصميم .

فأين الاتساق فى أن رجلا ناضجا مجربا يبحث عن سر الوجود فى عناق العاهرات ثم يلتقى بسر الوجود لقاء عميقا فى الصحراء ، بناء على طلبـه ، ثم يتفرغ للخلوة مستمتعا بالصـفاء الروحى الكامل ، حتى يدخل فى غيبوبة الوصول ، ينتهى الأمر معه بأن تقول له نفسه على حين غرة بأن ما تبحث عنه كان تحت قدميك؟ ان ذلك متسق قابل للتصديق اذا ترجمناه الى العبارة التالية : « ان الانسان فى بحثه عن الحقيقة يكتشف أن نشـــوة الحس لا تدوم وكذلك نشوة التصوف بمعزل عن العالم . ولابد أن يحمل مسئوليته كاملة ليصل الى تلك الحقيقة » . اما المستوى الواقعى فليس فيه الا رجل ينحنى على نفسه ويشعر بالدوار ، ونساء مقززات بدرجة واحدة ، وشطحات تذهب فى الوهم بعيدا وكأننا امام انسان نفث فيه الشيطان روحه . ونكرر هنا ما سبق أن اثرناه ان الرصاصة انطلقت واصابته صدفة والصدفة هنـــا لا تكشف عن حتمية ، ولا « تشارك مشاركة فعالة فى بناء الاحداث وفى اعطاء معنى من الضرورة القدرية لحركة الأشـياء والبشر والعلاقة المتشابكة بينهم جميعا » .. وهى كالصدفة فى روايات نجيب محفوظ عموما تعبر بالفعل عن غير المتـــوقع ، عن عبث الأقدار وتعكس جانبا من فكره لا يعتبر تراكم المصادفات تجسيدا للضرورة ، بل غيابا لها ، فالانسان فى الكثير من الأحوال ريشة فى مهب الرياح تسيطر عليه قوى لا سبيل الى فهمها وتقف بينه وبين تحقيق أهدافه ، بل انها تجعل من تحقيق الأهداف شـيئا عقيما لا معنى له وتضع أهدافه جميعا موضع السخرية ، وكذلك الحال مع مرجريت فقد سافرت صدفة وعادت صدفة ، وجاءت لحظة النشوة صدفة ، وهبطت دولة الملايين من السماء صدفة ، وكل هذه المصادفات لا تتكامل فى تيار واقعى بل فى هيكل فكرى ، فهى فى المستوى الواقعى غير مقنعة من ناحية دلالتها وما يترتب عليها ، ولا تستمد مقدرتها على الاقناع الا حينما ندخل فى اعتبارنا المستوى الرمزى .

ان ريح الميتافيزيقا الباردة قد هبت على البناء المعمـــارى للقصة ، ولولا مقدرة نجيب المذهلة لكادت أن تعصف به ، وهى مقدرة فى استخدام التفصيلات وخلق الأجواء وتجسيد الملامح ، احتفظت لقصة الشحاذ بقيمتها رغم وقوعها بين الميتافيزيقا من ناحية ومغامرات التكنيك الجديدة من ناحية أخرى :

لقد أمسك كاتبنا بتلابيب شىء مألوف مثل « الضجر » وحوله الى قضية ضخمة ، ودثره بالرموز العويصة وأخفـــاه وراء المجازات الكثيرة ، لكى يخضعه لنظام فكرى مفترض . ولـكنه من ناحية أخرى قام بعملية عكسية ، لقـــد فجر التحديدات الخارجية الغليظة ونفى النطاق المحدد للشخصيات والأحداث ، ووضع المستويات المختلفة المتفاوتة العمق فى المجـــال النفسى متجاورة ، انفعال بعيد الجذور نجده يمس خبرة بصرية مباشرة، أو كلمة مسموعة أو فكرة لم تأخذ شكلا معينا بعد، ورغم الخط الذى تتتابع وفقا له الاحداث فكثيرا ما نجد هـذه الأحداث تتناثر ، هناك أفكار مركزية كل واحدة كانها النواة تدور حولها سحابات من الانطباعات ، ودون أن يحاول نجيب محفوظ اقتناص زمن ضائع أو تجسيده نجده يستخدم تكنيك بروست القائم على طريقة خاصة فى استدعاء الماضى ، لا عن طريق السلسلة السببية التى تبدأ من الحاضر بل عن طريق الذاكرة غير الارادية ومنطـق الترابط ، بالتطابق بين الاحساس الحاضر وذكرى من الذكريات ، أى أن تستند الصورة فى الذاكرة على دعامة من الاحســاس الحاضر ، وكما أن الشىء المكانى حينما ننظر اليه من زاويتين مختلفتين يعطينا احساسا بالتجسيم كذلك فاننـــا نستطيع أن نصل بهذه الطريقة الى تجسيد الزمن ، ولا تكاد تخلو صـفحة واحدة من هذا التكنيك ، وهو يضيف اليه تكنيكا آخر يشـبه تكنيك الرواية الجديدة عند روب جرييه ونتالى ساروت : اقتطاع شريحة من العالم ، هى هنا الاحساس بالسام وتطويقها ، والابتعاد عن اعتبارها مادة رخوة غير متجانسة تتراجع وتنهزم تحت ضربات المبضع فى التحليل ، بل تقديمها كشىء مصمت معتم له تعقيده وكثافته الداخلية ، أى تقديم تلك الشريحة من الاحساس بالسام كحضور ، باعتبارها كتلة من الذرات النفسية المتداخلة ، تشكل نسيجا متصلا ، مرتجف الخيوط ، ومحـــاولة تصوير أدق الاختلاجات فى ذلك المجال من الومضات والرعشات والبقــع والكتل المتجمدة وتلك الطريقة تفترض أن أصحابها يولون ظهورهم الشخصيات نوعا من الاضطراب فى المجال النفسى الذى يتكون من مسافة بعيدة لكى يشددوا النير على اغتراب الوعى والادراك فى هذا العالم الذى لا يخضع لقوانين ، ويعتبرون الالتقـــاء بين الشخصيات نوعا من الاضطراب فى المجال النفسى الذى يتكون من ركام هائل من الانطباعات ، ولكن نجيب محفوظ لا يصور مثلهم زوبعة فى فنجان ، ولكنه يصور بطريقتهم عواصف فكرية حقيقية ويحيط المجالات النفسية باطارات خارجية ثقيلة ويقحم عليهـا عبارات فلسفية حافلة بالتشبيهات البيانية تنزلق وسطهـا فى سلاسة زيتية، وهو يرغم تلك الكتل من الذرات النفسية المتداخلة أن تتخذ المظهر الخارجى للتسلسل التـاريخى ، ويعطى لذلك التسلسل رأسا وذنبا ، بل ان بعض السطور السردية على طريقة الرواية التقليدى ، تفرض نوعا خاصا من التنظيم والترتيب على مجال الانطباعات النفسية التى تترابط وحداتها المنفصلة بطريقة « بروست » لتقدم لنا شيئا شبيها بالحبكة التقليدية ، أى انه يحاول تقديم أغنية محسوبة الايقاع مستخدما زفرات خالصة بدلا من الكلمات ، وتقديم شخصيات هى مزيج من الطيف الميتافيزيقى والدابة السيكولوجية ، فالبطل يرى بعيونه المغمضة فى اللحظـة الفائتة عالما تشرق فيه كل الاشياء بنور داخلى ، واضحة كالنهـار بديهيـــة كهندســـة اقليـــدس ، ولـكنها فى نفس الوقت لحظـــة خلعت العـــلاقات المـكانية والزمانيـــة والسببية وأصبحت شـعورا مبهما بالكثافة ، حضورا لغبطـــة بلا حدود تضىء نصاعتها الفـذة كل النجـوم .. « اختفت الأرض والفراغ

ووقف هو مفقودا تماما فى السواد ورفع رأسه قبل أن تألف عيناه الظلام فرأى فى القبة الهائلة آلاف النجوم عناقيد واشكالا ووحدانا . وهب الهواء جافا لطيفا منعشا موحدا بين أجزاء الكون وبعدد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام انكتمت همسات أجيال وأجيال من الآلام والآمال والأسئلة الضائعة ... وما يمنعنى من الصراخ الا انعدام ما يرجع الصدى ، ونظر نحو الأفق وأطال وأمعن النظر وثمة تغير جذب البصر . رق الظلام . وانبثت فيه شفافية وتكون خط فى بطء شديد ومضى يتضح بلون وضىء عجيب . كأنه سر أو عبير ، ثم توكد فانبعثت دفقات من البهجة والضياء النعسان . وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة . واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه . وشد البصر الى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره ... الخ » ورغم أنها لحظة فريدة فهى نموذجية فى طريقة التعبير على طول الرواية ، انطباعات كثيفة مبعثرة تنفى الشخصية التقليدية بترهلها واستدارة أعضائها ، واتساقها الفكرى ، ولكن دخول الرواية وضمير الغائب يضع ملامح خارجية فظة بطريقة مباغتة لتبعثر الانطباعات وانطلاقها ، ويجعل « الحضور » باهتا فاقدا الكثير من كثافته ، ويشق قناة للأفكار النيئة الجاهزة ، والمجازات البيانية اللفظية لتقف حائلا بين الاسراف فى صياغة نسيج الانطباعات ، عند محاولة اقتناص أدق رعشاتها وبين تدمير المنطق ، وهو تدمير لابد أن ينبع من تلك النظرة الذرية التهشيمية للشخصية والعلاقات الانسانية . ان تكنيك المدرسة الروائية الجديدة يتضمن ميتافيزيقا محددة تشبه ميتافيزيقا الوضعية المنطقية ، فى رفضها وحدة الشخصية وارجاعها الى سلسلة غير علية من الادراكات الحسية ، لذلك تأتى التعميمات العقلية التى تصف كيان الشخصية الكلى وموقفها من العالم كضربة هراوة مفاجئة تصيب تذوق هذه التجارب الغريبة بالدوار . وتدخل شعورا بالمفارقة واحساسا بأن السرد يحاول أن يقيم أهرامات من الماء . وعلى الرغم من أننا التقينا فى بعض أجزاء الرواية بمسألة التكنيك من أجل التكنيك وتجربة اكتشاف خليط من أحدث الوصفات المستخدمة فى الرواية الأوربية دون مراعاة دقيقة للوظيفة الا أن أمثال تلك التجارب عند فنان حاذق مثل نجيب محفوظ لاتستطيع أن تحجب معالم الجمال والامتاع فى الرواية ، ولكنها تستطيع أن تسىء أبلغ الاساءة الى الكثيرين من المتأثرين الجادين به الذين تنقصهم مقدرته الكبيرة .



قصة قصيرة

بقلم أبو المعاطي أبو النجا



دق جرس التليفون على مكتبه ، رفع السماعة دون أن يرفع عينيه عن الكتاب الذى كان يقرؤه .

ـ آلو ؛ سمع صوتا نسائيا يرد

ـ الو ، الاستاذ هاشم احمد ؟ اختفى الكتاب عن عينيه

ـ نعم ، من يتكلم ؟ جاء الصوت مضطربا

ـ أنت لا تعرفنى .. لكن مسرحيتك الاخيرة .. لى بعض تعليقات . يعنى أسئلة .. اعتقد هذا من حق أى شخص

حاول جاهدا أن يتعرف على الصوت ، نفى ارتباكها فكرة العبث ، كما أفقد الصوت ملامحه الطبيعية .

ـ يسرنى ان أسمع أى تعليق ؛ جاء صوتها أكثر هدوءا

ـ فى الحقيقة انا أتابعك .. وأذكر أنك فى كل ما تكتب تؤكد أن هدفك الاخير هو الحقيقة !

ـ نعم .

أحس ان الصوت لم يعد غريبا عليه ، ولكنه لم يعرفه بعد .

ـ فى مسرحيتك يقول البطل لصديقه : لا .. لا تحاول أن تبذل أى مجهود للتخلص من حبها ، فمثل هذه المحاولات لا تنجح الا فى تأكيد الحب ، لا شىء يقتل الحب بنجاح مثل الوقت ، المهم أن يمر الوقت ، ولا يهم بعد ذلك أن تكونا معا او أن تفترقا ، ففى الحالتين سيموت الحب ، فى الحالة الاولى سيقتله الملل ، وفى الثانية سيقتله النسيان .

قال بدهشة :

ـ شىء غريب .. أنت تحفظين النص !

ـ من طول ما فكرت فيه !

ـ الى هذا الحد اثار اهتمامك ؟

ـ الغريب اننى فى المسرح كنت أصفق مع الجمهور ، لكن حين بدأت افكر فى المسرحية كلها شعرت بصدمة .

شغل بحديثها عنها سأل :

ـ كيف ذلك ؟ قالت :

ـ هل تعتقد انك كنت تلمس الحقيقة هذه المرة ؟

ـ ما الذى يجعلك تشكين فى هذا ؟

مرت لحظات صمت قبل أن ترد بصوت عاوده الاضطراب

ـ لى تجربة تؤكد أن الوقت وحده لا يقتل الحب !

ـ ربما كانت تجربتك حقيقية وايضا تجربة البطل !

ـ لا افهم كيف يكون ذلك ؟

من جديد خيم الصمت .. صمت زاد خلاله يقينه بانه يألف هذا الصوت . قال :

ـ ليست هناك حقيقة تصلح لكل الناس ، فلكل شخص وأيضا لكل موقف حقائقه الخاصة به !

ـ اذن فانت شخصيا تؤمن بان الوقت وحده لا يقتل الحب دائما .

تردد للحظات ، لم يكن هذا مايعتقده ، كاد ان يقول لها بمرارة : الوقت لا يقتل الحب وحده ولكنه يقتل الناس انفسهم ، ولكنه لم يفعل ، كان يود أن يمنحها أى فرصة للكلام حتى لا ينتهى الحوار معها . قال :

ـ نعم أعتقد ذلك .. لكن أليس من حقى بعد هذا الحديث الذى أسعدنى أن أعرف من أنت ؟

أجابت بصوت نم عن فرح خفى

ـ لى سؤال آخر أرجو ان تجيب عليه قبل أن أخبرك باسمى

ـ تفضلى !

ـ كم سنة تعتقد انها كافية ليموت الحب .. أى حب ؟

دق قلبه بعنف ، خشى أن يبدو ذلك فى صوته ، مستحيل أن تكون هى ! لكن سؤالها عن الوقت ، والصوت الذى استرد ملامحه الكاملة فى نبرة الفرح العابرة !

أجاب بحذر وكأنه يتحسس مواقع قدميه

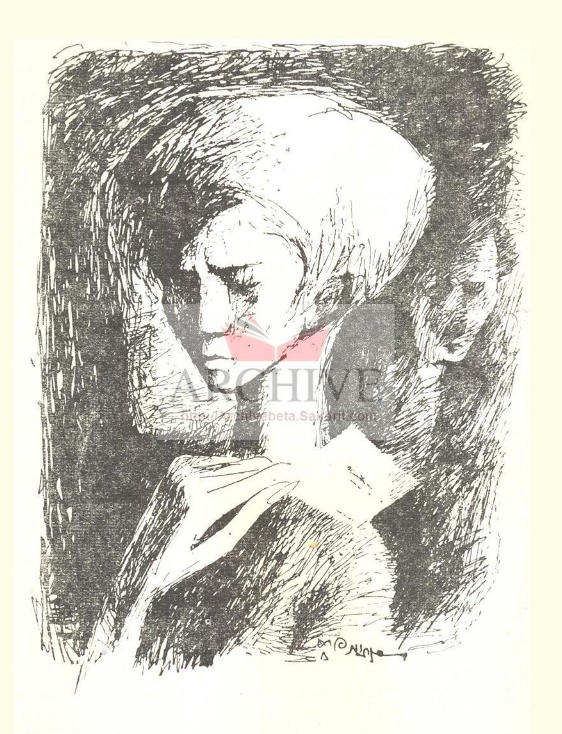
ـ ليس المهم الوقت فى ذاته ، بل ما يحدث فيه ، ونوع الناس الذين يمر بهم !

للحظات ساد صمت مشحون هذه المرة ، قالت بنبرة تشى بخيبة أمل

ـ لا زلت تهتم بمعرفة اسمى !

ـ نعم

ـ لماذا ؟



فوجىء بسؤالها ٠٠ اجاب بعصبية :
ـ أنت ا وعدت بذلك !
ـ لم اعد واثقة من ان ذلك يمكن أن يسرك !
عصفت برأسه لحظة شك فى أنه ازاء امرأة تعبث به

قال بسخرية مزمعا تفجير الموقف :
ـ وهل كنت واثقة قبل ذلك ؟ ردت فى عصبية
ـ ارجوك ٠٠ لا تتعمد اهانتى ! قال بنفس اللهجة :
ـ لم أتشرف بمعرفتك حتى اتعمد شيئا !

بعد لحظات قصيرة من الصـــمت المفعم سمع نشيجها فى التليفون لم يعد لديه شك فى أنها هى ٠٠ صوت بكائها لم يتغير طوال هذه السنين ، اذهلته المفاجاة ! تحول صوته الى استغاثة

ـ آســـف جدا ، لم أقصـــد أبدا اساءتك ، ارجـو أن تغفرى تسرعى لم أتوقع أن ٠٠

قاطعه صوتها المنساب خلال نشيجها المتقطع كأنه اعتراف

ـ ليست غلطتك ٠٠ لم اكن اريد أكثر من أن أخبرك بأن كلام البطل فى مسرحيتك ليس هو الحقيقة ، وجدتنى انساق فى الحديث ، اعتقـدت أنك ستعرفنى ، ســـتفاجئنى باسمى قبل ان أخبـــرك به ، قلت ربما بقى شىء واحد لم يتغير ، صوتى على الاقل ، كنت واهمة ٠٠ واهمة فى كل شىء ٠٠ ارجوك أن تنسى ماحدث !

ـ مستحيل ٠٠ يجب أن تسمعينى حتى أوضح لك كل شىء ٠٠ ماحدث كان مجرد ســـوء تفاهم ٠ ثقى أننى كنت انتظر هـــذه اللحظة ، يجب ان نلتقى ٠٠ هناك أشياء كثيرة لا يمكن أن اقولها فى التليفون ، ارجوك يانادية ٠ لا أتصور أن ينتهى حديثنا بهذه الصورة !

ـ هل أنت واثق من انك تريد لقائى ؟
ـ كيف تقولين هذا الكلام ؟ سوف تشقيننى اذا اصررت على موقفك ٠٠! حياتى لا ينقصـــها شقاء جديد ٠٠ أرجوك يا نادية ٠ ارجو أن تقدرى موقفى !

جاء صوتها مستسلما هذه المرة تشى مقاطعه القصيرة بنهاية النشيج
ـ لكن أين ومتى نلتقى ؟
ـ أترك لك اختيار المكان والوقت المناسبين !
ـ ٠٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠

●

من الباب الزجاجى لمحها قادمة ، كان قد سبقها الى الشرفة الهادئة المطلـــة على النيل فى فندق النهر ٠٠ كان مايخشاه ألا يعرفها لاول وهلة فعشرة أعوام ليســـت زمنا يسيرا فى حياة امرأة أورجل كان واثقا من أنه سيجد على الاقل شيئا واحدا لم يتغير ٠٠ شيئا لا يستطيع الوقت أن يغيره ٠٠ عينيها الخضروايـن ، وملامح وجهها الدقيقة المرهفة ، وشعرها القصير الناعم ، قابلها فى منتصف الطـــريق ، كان يخشى أيضا ألا تعرفه بنفس السرعة ٠٠ تلاقت نظراتهمـــا قبل أن

تلتقى يداهما ، دب فى اعماق العيون احساس واحد بالفرح المشوب بالخوف .. وحين التقت أيديهما بدوا كأنهما يتشبثان بهذه الايدى ٠٠ سارا متجاورين قال دون ان يترك يدها

ـ لا أصدق عينى ٠٠!
ـ لمعت فى عينيها ابتسامة سعيدة راضية ، جلسا متقابلين مضت لحظات صـــمت لم يقوكلاهما على خدشها ، حين مر النادل بجوارهما بدا كمنقذ اشار اليه ونظر اليها ٠٠ همست

ـ عصير برتقال !
قال محاولا أن يلتمس موضوعا
ـ لا زلت تحبينه ٠٠! قالت وهى تبتسم ابتسامة مداعبة
ـ حب البرتقال لا يتأثر بالوقت !
قال محاولا تغيير الموضوع حتى لا يواجها منذ البـداية بمازق
ـ كنت خائفا !
ـ من أى شىء ؟
ـ ألا تحضرى !
ـ فى الحقيقـة ترددت ٠٠ لكن خشيت ألا تفهم حقيقـــة دوافعى

ـ طوال عمرك كنت أعظم مترددة !
ومضـــت فى العينين الخضروايـن نظرة عتاب ٠٠ أحس أنه لم يكن لبقـــا ٠٠ فكرت هى أنه سيبدأ المحـاكمة هى التى سعت بقدمها الى القفص ، ولكن هذه الفكرة اراحتها قليلا فمعناها انه لا يزال يحبها !

قالت : أهكذا تكون البـــداية ؟ أتعرف أنك قد سمنت كثيرا جدا !

مرة أنها ألقت اليه بهذا الطوق بقدر ما ضايقته ملاحظتها ٠
قال بنبرة فشل فى أن يكسبها روح المرح
ـ شأن المحكوم عليهم بالاعدام !
صدمتها اجابته وأراحتها فى نفس الوقت !

ـ ألست سعيدا فى حياتك ٠٠ لقد تحققت لك آمال كثيرة

ـ من المؤكد أننى سعيد جدا فى هـــذه اللحظة ! قالهـا بلهجة يختلط فيها الصدق بالمجاملة ٠٠! ومن جديد ساد الصمت ٠

وبدا الصمت أكثر حيـــوية من كل ما تورطا فيه من كلمات ، وأقبل النادل لينقذها بعصير البرتقال التى راحت ترتشفه على مهل وكأنها تلتقط أنفاسها بعد أول جولة !

لا تكاد تصدق أنه هاشـــم احمد الذى كان يتقـد حماسا وتفـــاؤلا وهو لا يملك سوى سترة واحدة طوال سنوات الكلية ، سترة يؤكد اتساعها أنها لم تكن له أبدا ، وتبرز نحافته كأهم صفة له ، أيامها كان يتكلم بثقة هائلة ، كأنه يمتلك العـــالم ، كانت تفتنها ثقته التى لا حدود لها ، تلك الثقة التى لم تهتز الا مرة واحدة يوم أن رفضه أبوها حين تقدم لخطبتها بعد التخرج ، لاول مرة رأته بعينيها يبكى ٠٠ الشاب الذى كان لا يتحدث ألا عن مشـــاكل العالم بأسره كأنه هو بلا مشكلات ، والذى كان يخطب فى الجامعة فتنفرس

آلاف الاقدام فى الارض ولا تبالى الوجوه بوهج الشمس ولا بروائح العرق .. يومها كان يبكى ليس لان اباها رفضه بل لانها هى .. هى التى كان يراها دائما اجمل جزء فى هذا العالم الذى يعنى به .. لانها ترددت امام رفض ابيها ولم تقف الى جواره ..

لقد ظلت هذه اللحظة تطاردها طوال عشرة أعوام تطاردها خلال كل المباهج التى كانت تملأ حياتها ، وتفسد عليها كل محاولة للنسيان ، ودون أن تدرى وجدت نفسها تطارده ، تطارد اخباره وافكاره ، واصبحت هذه المطاردة لعبتها الخاصة المفضلة ، واحيانا كانت تضيق بهذه اللعبة ! وتفكر فى لقائه ، ولكنها لم تجرؤ يوما على تنفيذ هذه الفكرة ، كانت تتمنى أن يحدث هذا اللقاء صدفة فلا تتحمل وحدها نتيجة الفشل الذى كانت تخافه ، وحين شاهدت مسرحيته الاخيرة ازدادت خوفا ، واصبحت لها شجاعة الخائفين ، وهاهى ذى وجها لوجه امام هاشم احمد ، آخر ، انيق جدا وغامض جدا ، وكئيب رغم كل المحاولات ، وكوب البرتقال الذى انقذها منذ لحظات يوشك ان يفرغ ، والصمت الملىء بالحيوية يفتر ، والوجه الممتلىء الغامض يجتذبها اليه بقدر مايخيفها منه . قالت له :

- منذ شهور رايت صورة ابنك فى التحقيق الذى نشرته مجلة « النجوم » عنك وبالمناسبة أتعرف أن زوجتك جميلة جدا ؟

- أشكرك ، وان كنت لن أستطيع أن أبلغها شهادتك !

هل جاءا ليتبادلا هذه المجاملات السخيفة ؟ ماذا تخاف بعد أنجاءت الى هنا بقدميها ؟ لماذا لا تفجر الموقف حتى يبدو كل شىء على حقيقته ؟ قالت :

- يبدو أننى أحرجتك بهذا اللقاء !؟ أجاب كالملسوع
- كيف تقولين هذا الكلام ؟ أنا الذى رجوتك ..!
- ربما لم تكن فى حاجة الى لقائى ؟
- لم اكن محتاجا لك كما انا اليوم !

وامتدت يده تلمس يدها فى رفق وحنان ، قالت وهى تسلمه يدها

- ألست سعيدا فى زواجك ؟ اجاب دون تفكير
- هل تعتقدين انه يوجد زوج سعيد ؟
- تعنى اننا لو تزوجنا ..؟
- ليس هذا ما اعنيه بالضبط ..! لكن احيانا يخيل الى أن الزواج نظام مفيد لجميع الناس عدا الزوجين

سحبت يدها من يده برفق لتفتح حقيبتها ثم تقفلها بلا هدف .

- أنت تتكلم مثل البطل فى مسرحيتك
- وما رايك فى بطل المسرحية ؟
- انه يمثل الرجل الذى اكتشف فجاة زيف كل شىء كان يسعى اليه بعد أن وصل اليه !
- هل تنكرين مثل هذه الشخصية ؟
- أنكر فقط أن تكون شخصيتك !
- التى كنت تعرفينها !
- لا زلت تكرر كلام البطل ، لقد تغيرت كثيرا ، كانت ثقتك بماتبحث عنه لا حد لها !

احس فى هذه اللحظة أنه يحبها الى الحد الذى لا يقوى فيه على خداعها

كان هذا الاحساس مفاجئا له .. قال وهو يحاول من جديد أن يلمس يديها :

- وهكذا تصبح خيبة الامل لا حد لها كذلك !

قالت وهى تسلم يديها اليه

- ألم تجد فى كل ما وصلت اليه شيئا واحدا حقيقيا ؟
- هناك شىء واحد حقيقى !
- ما هو ؟
- الحب !
- أى حب ؟ الذى يقتله الوقت !

قال وقد أصر على أن يكون صادقا مع نفسه ومعها

- الحب الذى يلغى شعورنا بالوقت !
- لهذاالحد أصبحت الحياة فى نظرك ؟ ماذا جرى لك ؟ كنت أتصور أننى سأجد لديك كل ما أفقده فى حياتى !
- لم تحدثينى عن حياتك !
- تزوجت منه ..
- شريف ؟
- نعم
- كان يعرف علاقتنا جيدا !
- ربما كان هذا أحد الاسباب ، كان زواجه بى النصر الوحيد الذى احرزه ضدك ! لقد تقدم الى ابى فى عربته « البويك » فلم يعترض شىء طريقه ..!

وفى الحقيقة حاول اسعادى بكل قوة .. لكن

ومالت بعنقها جهة النهر حتى تتجنب نظراته فى تلك اللحظة ، فابصر عنقها الرائع ، وسحب عينيه فوق الجسد الذى اكتمل انوثة وحيوية وانتهز الفرصة ليمد يده ويلمس برفق خدها الرقيق .. لتعود اليه العينان الخضراوان ..

- لماذا اذن تنكريننى ؟
- يبدو أن أسباب شقائنا تختلف !
- انا الذى اصبحت لا افهمك
- هذا يؤكد كلام بطلك عن الوقت !
- ثقى اننى فى حاجة اليك أكثر من اى وقت مضى !
- اصدقك .. لكن هل كنت تتوقع أن أتصل بك ؟
- انتظرتك الى حد اليأس
- ثم نسيت كل شىء !
- هذا ماكنت اعتقده
- وأنت تكتب مسرحيتك .
- صحيح ..
- وفجأة وجدتنى فقلت .. ثم صمتت وسرحت بعينيها من جديد ناحية النهر

- لم اقل شيئا ، لم احاسبك على انك لم تحاولى الاتصال بى قبل الان

- وهذا بالتحديد مايفزعنى !

- لم أشأ أن أحرجك بمثل هذه الاسئلة !

- ليتك أحرجتنى ! قال بياس هائل

- لماذا تفسدين كل شيء ؟ أقسم لك أننى احتاجك جدا أنت تبعثين روح الماضي كله فى نفسى ! عادت تنظر اليه وومضت فى العينين الخضراوين نظرة ارتجف لهـا كل كيانه وقالت :

- الماضى ٠٠ ليت كلامك يكون صحيحا ! كنا نسير على هذا الشاطىء ٠٠ يومها لم يكن بهذا الجمال ٠٠ ولكنى كنت اراه اجمل مكان فى العالم ، كنت لا تطيق ان ادعوك لنجلس فى شرفة أحد الفنادق ، كنت تقول لى : مكاننا هنا بين الناس الذين يسيرون على اقدامهم ، كنت تفضل أن تصل الى جميع اهدافك على قدميك ، كان كل شيء بالغ الروعة ، ولم أدرك معنى ذلك الا بعد أن فقدتك ٠٠! لم أجد فى كل ما حصلت عليه ما يعوضنى عن حماسك القديم وثقتك التى بغير حدود ٠٠!

- سنلتقى دائما ، وثقى أننا سنلتقى أيضا بحماسنا القديم أنت تبعثين الروح فى كل شيء !

- هل تعنى ماتقول حقا ؟ لكن كيف ؟ هل تتصور أنه يمكن أن نلتقى فى مثل هذا المكان والمجتمع كله يعرفك ، وبعد قليل يتحدث عن السيدة التى ٠٠

- طبعا لم افكر لحظة فى أن أعرضك لشيء كهذا !

- كيف اذن نلتقى ؟ ثم اضافت وعيناها تسبران اعماقه هل ستقدمنى لزوجتك وأولادك ؟

- لماذا تأخذين الموضوع بسخرية ؟ طبعا أنا لا أكتب أو أقرأ فى بيتى الذى يضج بالاولاد واصدقائهم وضيوفهم ٠٠ ثم تابع بلهجة حاول أن تكون طبيعية !٠٠ لى شقة خاصة هادئة ، ويمكن أن نلتقى فيها !٠٠

أحست أن شيئا ينهار فى داخلها فجأة ، وبذلت جهدا خارقا لتحبس دموعا كادت تنفجر فى عينيها ٠٠!

قالت وهى تغتصب ابتسامة باهتة :

- أنت تعمل حساب كل شيء ٠٠ كنت عند حسن ظنى تماما !٠٠

أحس أن الزمام افلت من يده ٠٠ قال بيأس :

- لماذا تفسدين الامور ؟ كلانا فى حاجة الى الاخر ! لماذا ٠٠ قاطعته بلهجة غريبة :

- حين كنت نحيفا كنت جدابا ، ماالذى جرى لك ؟ سمنت اكثر مما ينبغى ! ثم تابعت بنفس اللهجة الغريبة لم تقل لى كيف ترانى بعد هذه السنين ؟

قال وهو يقاوم رغبة حادة فى الانفجار متعلقا بأمل واه :

- الايام زادتك روعة ٠٠!

وبقوة اليأس مد يده ليلمس يدها فى حنان ورقة وقال :

- الحياة ليست كريمة الى الحد الذى يجعلنا نتردد امام القليل الذى تعطيه !

- هذا ماأصبحت أعتقده الان فقط !

- سنلتقى اذن ! قولى أنك ستاتين !

- أين ؟ نسيت أنك لم تخبرنى بعنوان شقتك الهادئة ٠ قالت هذه العبارة بلهجة مضللة ٠

ودون تفكير اخرج من جيبه بطاقة كتب عليها العنوان بخط يده وقدمها لها ٠٠!

ارتسمت على شفتيها ابتسامة شاحبة ، قالت وعيناها على البطاقة

- كان كل شيء معدا ، لم تفقد ابدا ثقتك العظيمة بنفسك كما توهمت !

فتحت الحقيبة ووضعت فيها البطاقة وتهيأت للقيام

قال وقد دهمته المفاجأة

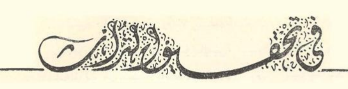
- لماذا العجلة ؟ لم نكد نلتقى !؟ قالت بلهجة بدت خالية من اى معنى

- أمامنا فرص طويلة فى شقتك الهادئة !

●

فتحت حقيبة يدها بعد أن تحرك بها « التاكسى » الذى ركبته من امام الفندق ٠٠ وراحت تقرأ العنوان ٠٠ وفجأة بدأت الحروف تدوب أمامها وتختلط وتفرق ٠٠ فكرت انها لو لم تقابله الان لظلت عشرة أعوام أخرى وربما بقية حياتها تنتظر هذه اللحظة وتحلم بها ، واعتصر قلبها الاسى ليتها لم تحاول ذلك٠٠ كان على الاقل سيبقى لها حلم واحد جميل ولو كان وهما ٠٠! ومزقت البطاقة الى قطع صغيرة القتها من نافذة العربة !

أما هو فقد آثر أن يمشى على قدميه حتى يهدأ ٠٠ كان واثقا من انها لن تحضر ، ورغم ذلك فقد استراح قليلا لانها وضعت البطاقة فى حقيبتها ٠٠ ربما بعد أن تفيق من الصدمة ٠٠ وبعد أن تسترد صوابها ٠٠ تطرق يوما باب شقته الهادئة !



تعليقات على معجم

لسان العرب - ٥

بقلم عبد السلام محمد هارون

١١١ - (فرج) ١٦٨ س٩ وبيروت ٣٤٤ والمخطوطة: «الحميل الذى لا وَلَدَ له»، صوابه: «الذى لا ولاء له». وفى اللسان بعده: «والمفرج: الذى يُسلم ولا يوالى أحداً، فإذا جنى جنايةً كانت جنايته على بيت المال، لأنه لا عاقلة له». ونحوه فى القاموس.

وفى س١٤ من الصفحة نفسها: «فهو التتيل يوجد بأرض فلاة»، صوابه «فهو القتيل».

١١٢ - (فلج) ١٧٢ س١٩ وبيروت ٣٤٨ والمخطوطة:

وقول ابن طفيل:

توضحن فى علياء قفرٍ كأنها
مهارق فلُّوجٍ يعارضن تاليا

ولا بأس بالبيت، لكن صواب قائله «ابن مقبل»، وهو تميم، كما فى اللسان (عرض ٤٦٩) والتهذيب ١: ٤٦٩. وهو فى ملحقات ديوان ابن مقبل ص ٤٠٨.

١١٣ - (كجج) ١٧٥ س ٢٠ وبيروت ٣٥١ جاء فى تفسير «الكُجَّة»: «هو أن يأخذ الصبى خَزَفة فيدوِّرها ويجعلها كأنَّها كُرَّة». [أما «خَزَفة» فصوابها «خِرقة» كما فى المخطوطة والقاموس. وقد تنبَّه لها تيمور باشا، ولم يتنبَّه لتصحيح «كُرَّة»، وواضح أن صوابها «كُرَة» كما فى القاموس أيضًا.

١١٤ - (لجج) ١٧٨ س١٨ وبيروت ٣٥٤ والمخطوطة: «وفى حديث طلحة بن عبيد: إنَّهم أدخلونى الحَشَّ». صوابه «طلحة بن عبيد الله»، وهو أحد العشرة المبشَّرين بالجنَّة، وأحد

الثانية السابقين ، وأحد الستة أصحاب الشورى ، وأحد الخمسة الذين أسلموا على يد أبي بكر . الإصابة ٤٢٥٩ . وقد ورد اسمه صحيحاً في اللسان (حشش) .

١١٥ – (مأج) ١٨٥ س ٤ وبيروت ٣٦١ والمخطوطة قول ذى الرمة :

بأرضٍ هجانِ اللون وسميَّة الثرى

غداةَ نأت عنها المؤوجة والبحر

صوابه «عَذَاة» بالعين المهملة والذال المعجمة، وبالجر ، كما في ديوان ذى الرمة ٢١١ واللسان وأساس البلاغة (عذا) . والعَذَاة : الأرض الطيبة التربة ، وهى البعيدة من الأنهار والبحور والسباخ .

١١٦ – (معج) ١٩٢ س ١٨ وبيروت ٣٦٩ والمخطوطة : «فعل ذلك في مَعْجة شبابه وعلوة شبابه» ، صوابه «غلوة» بالغين المعجمة كما في تهذيب اللغة ١ : ٣٩٥ وتاج العروس .

١١٧ – (هزج) ٢١٤ س ١٣ وبيروت ٣٩١ قول عنترة : :

وكأنما تنأى بجانب دفها الـ

ـوحشيِّ من هَزَج العشيِّ مؤوَّم

وفيه خطآن ، صوابهما «من هَزِج العشي مؤوَّم» . ولم تضبط الكلمتان في المخطوطة . والهزج ، بكسر الزاى : الذى يدارك الصوت يعنى به الهرّ ؛ قال ابن الأنبارى في شرح القصائد السبع : «لأن السنانير أكثر صياحها بالعشيات وبالليل» . والمؤوَّم ، بفتح الواو المشدَّدة ، لا بكسرها ، هو القبيح الرأس العظيمُه . وقد ورد البيت صحيح الضبط في اللسان (أوم) .

١١٨ – (ودج) ٢٢١ س ١٠ وبيروت ٣٩٨ والمخطوطة قول زيد الخيل :

فقبحتم من وافدين اصطَفَيتُما

ومن ودجَىْ حرب تَلقَّح حائلِ

صوابه «فقُبِّحتما من وافدين اصطُفِيتُما» . انظر مقاييس اللغة ٦ : ٩٨ في (ودج) .

١١٩ – (أنح) ٢٢٨ س ٨ وبيروت ٤٠٥ قول رؤبة :

* كزٌّ المحيا أُنَّحٌ إرزبٌ *

صوابه : * كزِّ المحيَّا أُنَّحٍ إرزبِّ *

لأنَّ قبله كما في ديوانه ص ١٦ :

* لا تعدليني واستحى بإزبِ *

والأرجوزة كلها على الروى المكسور . وقد أهمل ضبط الإعراب كله في المخطوطة فالخطأ من الناشر .

١٢٠ – (بطح) ٢٣٧ س ١٢ وبيروت ٤١٤ قول العجاج :

أمسى جُمانٌ كالدَّهين مُضرَّعا

ببُطحان . . . قبلتين مكَنَّعا

صوابه : «كالدَّهين مُضْرَعا» كما في المخطوطة وديوان العجاج ٨٨ . وأما عجز البيت فقد ورد في المخطوطة كما في المطبوعة ،

وصوابه « ببَطِحَان ليلتين مُكْنَعا » كما فى الديوان .

وبطحان ، بفتح فكسر كما ضبطه ياقوت والبكرى فى معجم ما استعجم . وأنشد البكرى لابن مقبل :

عفا بطحان من قريش فيثربُ

فمُلقى الرحال من منًى فالمحصَّبُ

وعلى ضوء هذا التصحيح يصحح الشرح بعده ليكون « مكْنَعا » : أى خاضعا ، وكذلك المُضْرَع .

١٢١ – (جلح) ٢٤٨ س١٢ وبيروت ٤٢٤ قول قيس بن عيزارة الهذلى :

فسكَّنْتُهُمْ بالمال حتى كأنهم

بواقر جُلحٌ سكَّنتها المراتعُ

صوابه « فسكَّنْتُهُم » بالتكلم كما فى اللسان والمقاييس (بقر) وشرح السكرى للهذليين ص ٥٩٠ . ولم تضبط التاء فى المخطوطة . وقبله :

وقالوا عدوٌّ مسرفٌ فى دمائكم

وهاجٍ لأعراض العشيرة قاطعُ

١٢٢ – (دمح) ٢٦٠ س٢٣ – ٢٤ وبيروت ٤٣٥ :

«وفى ترجمة ضب :

* خناعةُ ضبٌّ دمَّحت فى مغارة *

صوابه «وفى ترجمة رضب» لا «ضب» كما هو فى المخطوطة . وقد أنشده صاحب اللسان فى (رضب) أيضا ، وكذا صاحب مقاييس اللغة . كما ورد فى شرح السكرى للهذليين . وصواب الكلمتين الأوليين من الشطر : «خُناعةُ ضَبعٌ» . وخناعة بالنون : قبيلة من هذيل كما فى جمهرة ابن حزم ٢٩٧ . وهذا التصحيح من نسخة الأصل ومن المراجع السالفة . أما «ضبع» فقد وردت فى المخطوطة كما فى المطبوعة «ضب» وهو تحريف صوابه فى سائر المراجع ، وإنما أراد تشبيه هذه القبيلة بالضبع فى حمقها ودناءتها. وأما «دمَّحت» بالحاء المهملة فهى صحيحة الرواية ولكنها خطأ فى أداء النسخة ، ففى نسخة المؤلف «دمَّجت» بالجيم ، وهذا صواب الأداء ، بدليل قول ابن منظور بعده : «رواه أبو عمرو : «دمحت» بالحاء ، أى أكبت» . وعجز البيت :

* وأدركها فيه قطار وراضبُ *

١٢٣ – (رشح) ٢٧٤ س ٢١ وبيروت ٤٤٩ والمخطوطة قول ابن مقبل :

* يَخدِى بديباجته الرشحُ مرتدعُ *

صوابه «يجرى» كما فى ديوان ابن مقبل ١٧٠ واللسان والصحاح ومقاييس اللغة (دبج) ومقاييس اللغة (ردع) ولا يقال للرشح ، وهو العرق ، إنه «يخدى» وإن تكرر هذا الخطأ فى اللسان (رشح) فليصحح هناك كما صحح هنا . وصدره :

* يخدِى بها بازلٌ فُتلٌ مرافقه *

١٢٤ – (رقح) ٢٧٧ س ٢ وبيروت ٤٥١ والمخطوطة : «فى تلبية بعض أهل الجاهلية : جئناك للنصاحة ، ولم نأْت للرَّقاحة» : وإيراد النص بهذا الوضع يوهم أنه نثر ، وهو خطأ ، والصواب أنه شعر . وجاء فى رسالة الغفران ٤٩٥ «أنها كانت تلبية بكر بن وائل كانوا يقولون :

لبَّيك حقًّا حقًّا تَعَبُّدًا ورقًّا
جئناك للنصاحهْ لم نأْت للرَّقاحهْ

جاء به أبو العلاء المعرى شاهدا على أن منهوك المنسرح ربما جاء على قوافٍ مختلفة .

١٢٥ – (ركح) ٢٧٧ س ١٧ وبيروت ٤٥٢ والمخطوطة قوله :

ركحت إليها بعد ما كنت مجمعا
على وا .. ها وانسبت بالليل فائرا

كذا ورد عجزه مشوها ناقصا ، وقد وجدته فى مقاييس اللغة (ركح) :

* على هجرها وانسبت بالليل ثائرا *

١٢٦ – (رمح) ٢٧٨ س ١٥ – ١٧ وبيروت ٤٥٢ والمخطوطة : «والعرب تجعل الرُّمح كناية عن الدفع والمنع» . صوابه «الرَّمح» بمعنى المصدر . أما قول طفيل الغنوى :

برمّاحة تنفى الترابَ كأنَّها
هراقة عقٍّ من شُعَيبَى معجِّل

فصوابه «من شَعِيبَىْ» بفتح الشين وكسر العين ، مع التثنية . والشعيبان : المزادتان . والمعجِّل : الذى يعجل باللبن قبل ورود الإبل ، كما فى شرح ديوان طفيل ص ٣٩ .

١٢٧ – (روح) ٢٩٤ س ١١ وبيروت ٤٦٦ قول المتنخل الهذلى :

لكن كبير بن هند يوم ذلَّكُمُ
فُتخُ الشمائل فى أيمانهم روَحُ

صوابه «يوم ذلِكُمُ» كما فى المخطوطة وديوان الهذليين ٢ : ٣٢ والاشتقاق ٥٢ .

١٢٨ – (سلح) ٣١٨ س ٢١ وبيروت ٤٨٨ قوله :

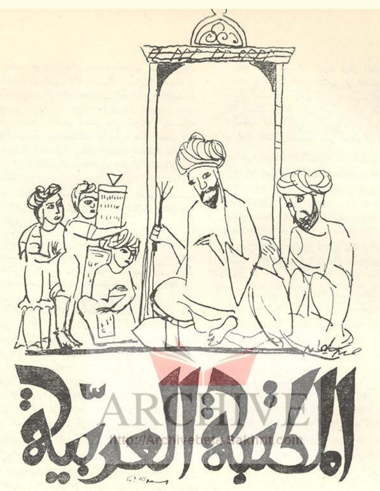
وتتبعه غبر إذا ما عدا عَدَوْا
كسلحان حَجْلَى قمن حين يقوم

صوابه «حِجْلَى» بكسر الحاء . وانظر الصحاح (سلح) . ولم تضبط الحاءُ فى المخطوطة .

والحِجْلَى أحد جمعين جاءا على وزن فِعلَى ثانيهما «ظِرْبَى» . الأوَّل جمع الحجَل ، وهو طيرٌ ، والثانى جمع ظَرِبان ، تلك الدويْبَّة المنتنة . انظر اللسان (حجل) والمزهر ٢ : ١٠٣ . وقد سأل أبو على الفارسى أبا الطيب المتنبى : كم لنا من الجموع على وزن فِعْلَى ؟ فقال المتنبى فى الحال : «حِجْلَى وظِرْبَى» . قال أبو على : فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثا فلم أجد .

والقصة مشهورة فى ترجمة المتنبى .

(له بقية)



المكتبة العربية

الفولكلور ... ما هو ؟

دراسات فى التراث الشعبى .

تأليف فوزى العنتيل

هذا الكتاب هو أول عمل تقدمه « مكتبة الادب الشعبى » التى تصدرها دار المعارف .

ومؤلف « الفولكلور ماهو : دراسات فى التراث الشعبى » هو الشاعر الناقد فوزى العنتيل صاحب ديوان « عبير الارض » وهو اول من قدم « حكاية حسن ونعيمة » على صفحات جريدة الشعب فى صيف ١٩٥٩ ثم سافر الى ايرلندا فى بعثة المجلس الاعلى للاداب والفنون والعلوم الاجتماعية لدراسة الفولكلور وعاد بعد أكثر من عامين وبعد أن طاف فى انحاء اوروبا يزور متاحفها ومعاهدها الفولكلورية .

هذا الكتاب فى مائتين وسبع وعشرين صفحة من القطع المتوسط وهو عبارة عن قسمين ومقدمة .

القسم الأول قسم نظرى ويقع فى ثمانية فصول وخاتمة والقسم الثانى قسم تطبيقى ويقع فى ثلاثة أبواب وينتهى الكتاب بما يقرب من مائة وثمانين مصطلحا فى الفولكلور مع ترجمتها العربية .. وهو أول كتاب يقدمه المؤلف للمكتبة العربية بعد عودته من « بلاد بره » .

يرتبط الاهتمام بالادب الشعبى وبالفنون الشعبية ارتباطا وثيقا بالوعى الذاتى عند الافراد وبالوعى القومى عند الامم والشعوب .

وعندما تمكن الشعب المصرى ـ بعد قرون من الاستعمار والاحتلال والحكم الاجنبى ـ من استرداد حريته والحصول على استقلاله .. وعندما عاد حكم مصر الى المصريين بدأ الاهتمام بالادب الشعبى وبالفنون الشعبية ، وذلك حتى نسمع صوت هذا الشعب .. هذا الشعب الذى عاش مقولات البطولة والمقاومة والاستشهاد . وحتى تبرز صورة هذا الشعب بكل سماتها وقسماتها وملامحها وذلك لنعى وعيا صادقا بانفسنا ولنجدالطريق الى العمل والبناءوالانشاء والىكل اوان التجديد والابداع والخلق .

ولقد بدا الاهتمام بالفنون الشعبية فى القرن التاسع عشر ـ هذا القرن الرومانتيكى العظيم ـ مع ظهور القوميات ومع بزوغ الوعى الفردى .

فى هذا القرن وضع اسم الفولكلور .. وظهرت الحكايات الشعبية وأخذت الكتب الموسوعية عن الخرافات والاساطير وغيرها تظهر وتملأ المكتبات فى أوربا وأمريكا .. وبدا الاهتمام بالنفس البدائية وبالمنطق البدائى . وباللاشعور وبدات الدراسات عن اصول اللغات والموسيقا والاغانى الشعبية .. وفى هذا القرن العظيم اكتشف شامبليون حجر رشيد وتمكن من فك طلاسم الكتابة الهيروغليفية وبذلك فتح الطريق امام دراسات عن الحضارة المصرية القديمة وكل مظاهر الحياة المصرية القديمة .. وفى هذاالقرن العظيم بدات الثورات فى سبيل الحرية والاستقلال وفى سبيل الوحدة القومية .. فى هذا القرن العظيم حمل الفلاح الثائر احمد عرابى مشعل الثورة ضد الاستعمار والاحتلال والاستبداد وفى هذه الثورة الفلاحية ظهر الشاعر الشعبى عبد الله النديم أول من عبر عن اعماق هذا الشعب بلغة الشعب وبروحه وأول من اتصل بالشعب وعاش معه .. وفيه أيضا قدم عثمان جلال ترجماته الشعبية لمسرحيات موليير .

فى هذا القرن ولد كل الزعماء والادباء والفنانين الذين تمكنوا فى القرن العشرين من التعبير عن الشخصية المصرية فى الادب وفى الفن وفى السياسة وأخذت هذه الشخصية تجاهد وتكافح وتثور حتى تم لها الحصول علي حريتها كاملة وذلك فى ١٩٥٢ عندما عاد حكم مصر ـ بعد ٢٥ قرنا ـ الى المصريين .

وبعد عامين من هذه الثورة المصرية اشتد الاهتمام بالادب الشعبى والفنون الشعبية واضافت المكتبة المصرية الى أعمال سهير القلماوى واحمد تيمور وأحمد امين وفؤاد حسانين وأمين الخولى أعمال رشدى صالح وعبد الحميد يونس وسعد الخادم وفاروق خورشيد ومحمود ذهنى وحسين نصار والبقلى وابراهيم حماده وصفوت كمال وحلمى شعراوى وسوسن عامر وسعد كامل وغيرهم .

وفى ذلك الوقت قدمت وزارة الثقافة اول عمل شعبى استعراضى غنائى « ياليل ياعين » على مسرح دار الاوبرا التى كانت مقصورة علي الاوبرات الاجنبية .. ومع « يا ليل يا عين » اخذت جماهير الناس تتدفق على دار الاوبرا لتشاهد نفسها .. ومن « ياليل ياعين » خرجت فرقة الفلاحين وفرقة رضا التى طافت العالم واستقبلت فى كل مكان اروع استقبال .

وبعد ذلك أنشأت الدولة مركز الفنون الشعبية وأنشأت الجامعة كرسيا للادب الشعبى ثم اهتمت الدولة بكل الوان الفنون الشعبية وأنشأت فرقة استعراضية للفنون الشعبية كما انشأت سيركا وكون المجلس الاعلى للاداب والفنون والعلوم الاجتماعية لجنة الفنون الشعبية وكان آخر عمل قدمته الدولة هو مجلة الفنون الشعبية التى تصدر كل ثلاثة اشهر .

وأخيرا قدمت دار المعارف مكتبة الأدب الشعبى وكان أول انتاج لها هو هذا الكتاب « الفولكلور : ماهو ؟ »

كان اول من استعمل كلمة فولكلور فى أدبنا العربى هو سلامة موسى فى مختاراته (عام ١٩٢٦) التى صدرت قبل أربعين سنة ، وذلك فى مقال بعنوان « الفولكلور المصرى وأهميته » .

وانتظرت كلمة فولكلور اربعين عاما (١٩٢٦ ـ ١٩٦٥) لكى تصبح عنوان أول كتاب تصدره مكتبة الادب الشعبى عن دار المعارف .

ولكن فى أول يناير ١٩٣٦ ظهر كتاب « الادب الشعبى » تاليف حسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباحى مع مقدمة عن الادب القومى للدكتور احمد ضيف وكان الناشر هو محمد خلف عن مطبعة السعادة .

وفى عام ١٩٤٤ نشرت الدكتورة سهير القلماوى رسالتها عن « الف ليلة وليلة » .

وبعد كتاب « الادب الشعبى » قدم الدكتور فؤاد حسانين كتابه الرائع رغم صغر حجمه « قصصنا الشعبى » الذى يعد بحق أول كتاب علمى دقيق يصدر عن الادب الشعبى باسلوب اكاديمى بسيط .

وبعد ذلك وبعد ثورة ١٩٥٢ بعامين اى فى عام ١٩٥٤ ظهر كتاب احمد رشدى صالح عن الادب الشعبى وبعد ذلك بعامين ظهر فى مارس وابريل ١٩٥٦ كتابا « فنون الادب الشعبى» لنفس المؤلف الرائد .

ويقدم احمد رشدى صالح الفصل الاول من هذا الكتاب بكلمات للدكتور طه حسين « أن كل أديب لايستقى مادته وروحه من حياة الشعب فليس اديبا ولا هو بكاتب للادب ، وعلى ذلك فلا بد من أن نعرف ماذا يقول الشعب وكيف يعيش الشعب وكيف يحكى حكاياته واقاصيصه ، ولابد للمنتجين من دراسة الادب والحياة من البيئات المختلفة للناس .

وهذا المعنى نفسه يكرره د. احمد امين و د. محمد حسين هيكل و د . شوقى ضيف و د . على مشرفة و د . حسين فوزى . والدكتور عبد العزيز الاهوانى و د . لويس عوض و د . حسين نصار و د . عبد الرحمن ايوب و د . عبد العزيز مطر . والدكتورة نبيلة ابراهيم وزكريا الحجاوى وغيرهم .

وفى عام ١٩٥٧ نشر الدكتور عبد الحميد يونس رسالته عن « السيرة الهلالية » .

وظهرت بعد ذلك كتابات فاروق خورشيد ومحمود ذهنى عن « السيرة الشعبية » وعن شخصيات سيف بن ذى يزن وعنترة وغيرهما .

اما بعد ..

فلقد حرصت قبل أن أحدثك عن كتاب الصديق فوزى العنتيل « الفولكلور ماهو ؟ دراسات فى التراث الشعبى » أن أقوم بهذه الرحلة فى الكتابات التى سبقت هذا الكتاب الذى افتتحت به دار المعارف « مكتبة الادب الشعبى » .

يقول فوزى العنتيل فى مقدمة الكتاب :

« لقد كان للمعاونة الصادقة المؤثرة التى لقيتها فى كل مكان من علماء الفولكلور والمشتغلين به فى المنشآت المختلفة التى رأيتها من ايرلندا الى السويد ، وكذلك للخبرات التى أخذتها منهم ، وحماستهم البالغة للتراث الشعبى العربى ، وأخيرا ما قدر لى ان احتمله من مشقات فى محاولة التلاؤم مع الحياة الاوربية بظروفها الطبيعية والنفسية المختلفة ، ورغبتى المخلصة ان اضع شيئا للمشاركة فى جمع مأثورات الفلاحين الذين أدين لهم بكل شىء .. كان لكل ذلك أعظم الدوافع فى نفسى للاستمرار فى هذا الطريق الطويل والبحث عن أسلوب آخر للاسهام فى قضية التراث الشعبى .

وكان تصورى لما ينبغى أن يكون نافعا – بالنسبة لهذا العلم الجديد علينا – ان اقدم كتابا من قسمين ، أولهما دراسة نظرية تتناول فى ايجاز تاريخ الفولكلور منذ أن ظهر هذا الاصطلاح ، وتعرض بطريقة مرتبة للمناقشات التى دارت حول تحديد مفهومه منذ البدء ، والمحاولات التى نشأت معها بغية فصله عن العلوم التى تمت اليه بصلة وثيقة ، وبصفة خاصة علم الثقافة المقارنة « الانثولوجيا » وعلم الانسان « الانثروبولوجيا » مع تعريفات موجزة بطبيعة هذه العلوم ، واشارات مختصرة الى تطور مفهوماتها وتفسير العلاقات المتشابكة بينها .

اما الخطوة التالية فكانت عرض أهم القضايا الاساسية فى الموضوع مثل التعريفات الحديثة للفولكلور ، ووجهات النظر المختلفة ودواعيها من غير تحيز وان كنت بحسب ما تقتضيه طبيعة البحث وأغراضه قد رأيت نفسى – بالضرورة – مؤيدا نظر الفولكلوريين فى غير اسراف .

ومن القضايا الاساسية التى كان لابد أن أتعرض لها ، قضية « الموروثات الثقافية » التى نشب حولها جدل طويل ، والتى تدور دائما فى مناقشات علماء الفولكلور والانثولوجيين ، لان فهم ملابساتها ضرورى لاستيعاب مفهوم الفولكلور نفسه ثم موضوع « الفنون والحرف الشعبية » وعلاقته بالفولكلور لان استخدامنا لهذا الاصطلاح قد خرج به عن اطاره الى مفهوم عام ملتبس .

بعد ذلك تجىء ضرورة تحديد مجال علم الفولكلور ومادته ، وتحديد مفهوم المصطلحات المتصلة بذلك والتفريق بينها مثل : الثقافة الشعبية ، والتراث الشفوى ، والطبقات الشعبية ، والمجتمع الشعبى ، ومجتمع المدينة والناس .. TheFolk الذين هم حملة التراث الشعبى ، وقضية الشفاهية والتدوين بالنسبة للمأثورات الروحية الشعبية وغير ذلك .

وكانت نهاية هذا القسم من الكتاب هى عرض نماذج من منشآت الفولكلور الحديثة ، وبيان طبيعة عملها ، وجهودها فى جمع التراث الشعبى وحفظه وعرض الموضوعات الرئيسية التى يشتمل عليها اصطلاح « التراث الشعبى » فى مجاله العريض .

اما القسم الثانى من الكتاب فهو دراسة يمكن أن توصف بأنها تطبيقية غايتها أمران ، أحدهما ، تنويع آفاق التناول لموضوعات مختلفة فى المعتقدات والممارسات الشعبية ، مثل الطيور فى المعتقدات الشعبية ، ومثل فكرة الزمن وما يرتبط بها من ممارسات ومعتقدات ، ورقصات الطقوس ومجالاتها الشعائرية المتعددة وغير ذلك .

وفى نهاية هذا القسم من الكتاب حاولت أمرا أعلم منذ البدء أنه شاق غاية المشقة ، وأعنى به تقديم طائفة من المصطلحات العلمية واقتراح مايقابلها من مصطلحات عربية » .

ولكن ماهو الفولكلور ؟ ..

يحاول فوزى العنتيل – الفلاح الشاعر – الاجابة على هذا السؤال فى الفصل الثانى من الكتاب :

« لقد تعرض طومسون لهذه القضية – وهى صعوبة الاتفاق على تعريف يرضى به علماء الفولكلور جميعا ، فعبر عن ذلك بقوله :

« على الرغم من ان كلمة فولكلور قد مضى عليها أكثر من قرن فليس هناك اتفاق تام على ماتعنيه هذه الكلمة » .

ثم يقرر فوزى العنتيل أن « الفكرة الشائعة فى الوقت الحاضر هى ان الفولكلور هو التراث ، انه شىء انتقل من شخص الى آخر ، وحفظ اما : عن طريق الذاكرة ، أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون .

ويشمل : الرقص والاغانى والحكايات وقصص الخوارق والمأثورات : العقائدوالخزعبلات «المعتقدات الخرافية» والاقوال السائرة للناس فى كل مكان .

كما انه يشمل كذلك : دراسة العادات ، والممارسات الزراعية المأثورة والممارسات المنزلية ، وانماط الابنية ، وأدوات البيت ، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعى »

ثم يقدم فوزى العنتيل عددا من التعريفات الحديثة للفولكلور :

١ – الفولكلور هو بقايا القديم ، وثقافة ماقبل التمدين ، أو « الموروثات الثقافية » فى بيئة المدنية الحديثة .

٢ – الفولكلور هو الاصطلاح الجامع لطائفة من الظواهر المأثورة ، يؤلف بينها أنها تعبر عن دور التراث أكثر من غيرها من الظواهر الثقافية أو الاجتماعية .

٣ – الفولكلور هو الجانب المأثور من الثقافة الشعبية .

٤ – الفولكلور هو ديانة متدهورة .

٥ ـ الفولكلور يعنى الحكايات الشعبية .

٦ ـ الفولكلور هو ما انتقل معظمه مشافهة والادب الشعبى .

٧ ـ الفولكلور هو الثقافة التى انتقلت مشافهة بشكل عام، « التراث الشفوى » .

٨ ـ الفولكلور هو الثقافة الشعبية .

ثم ينتهى هذا الفصل بأحدث تعريف للفولكلور :

« ان الفولكلور ، بالنظر الى مادته : هو المأثورات الروحية الشعبية ، وبصفة خاصة « التراث الشفوى » وهو ايضا العلم الذى يدرس هذه المأثورات » .

وهذا التعريف مطابق لتوصيات مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى ارنهيم بهولندا سنة ١٩٥٥ .

وهذا التعريف يساير ـ كذلك ـ اول صياغة لمعنى الكلمة كما وضعها طومز فى سنة ١٨٤٦ .

ثم يناقش فوزى العنتيل فى الفصول التالية العلاقة بين الفولكلور والتاريخ ثم علاقة الفولكلور بالاثنولوجيا وبالانثروبولوجيا .

وفى الفصل السادس يتحدث عن مقومات وخصائص مصطلح الفولكلور وفى الفصل السابع يقدم لنا مدارس الفولكلور مثل المدرسة الادبية والمدرسة الاسطورية والمدرسة الانثروبولوجية وغيرها ويحدثنا عن علم الفولكلور وعن المأثورات الروحية وعن التراث الشعبى .

ويحدثنا فوزى العنتيل بعد ذلك عن منشآت الفولكلور الحديثة فى الفصل الثامن مثل المدرسة الفنلندية التى اصدرت اول كتبها عن الفولكلور فى سنة ١٧٠٢ وكان موضوعه الامثال الشعبية ثم قدم لنا ارشيفات الفولكلور ، ارشيف ابسالا ولجنة الفولكلور الايرلندية ثم متاحف الفولكلور مثل المتحف الشعبى الويلزى والمتحف الشمالى « ستكهلم » ومتحف سكانس ثم معاهد الفولكلور مثل المعهد الشمالى للادب الشعبى « كوبنهاجن » ومدرسة الدراسات الاسكتلندية « ادنبرة » وفى خاتمة هذا الفصل قدم لنا فوزى العنتيل موضوعات التراث الشعبى وذلك فى اطار مايجرى عليه العمل فى لجنة الفولكلور الايرلندية التى تطبق نظام ابسالا :

١ ـ الاستيطان والاقامة

٢ ـ وسائل المعيشة واعالة الاسرة

٣ ـ وسائل الاتصال ، والاعمال التجارية

٤ ـ المجتمع ، واشكال العلاقات الاجتماعية

٥ ـ الحياة الانسانية

٦ ـ الطبيعة

٧ ـ الزمن

٨ ـ الطب الشعبى

٩ ـ أصول وقواعد المعتقدات الشعبية والممارسات

١٠ ـ التراث الاسطورى

١١ ـ التراث التاريخى

١٢ ـ التراث الدينى

١٣ ـ الادب الشعبى الشفوى

١٤ ـ الرياضة وازجاء وقت الفراغ

وكل موضوع من هذه الموضوعات يشتمل على عشرات الموضوعات الفرعية » .

وينتهى القسم الاول بمراجع « سبعة واربعين مرجعا » كلها باللغة الانجليزية ومن أهمها دورية جمعية الفولكلور الانجليزية ومؤلفات الاستاذ ديلارجى الذى اشرف على دراسة فوزى العنتيل والذى يعمل مديرا للجنة الفولكلور الايرلندية واليه يعود الفضل فى تاليف هذا الكتاب .. وهو الذى ايد اقتراح الاستاذ ل . بودكه مدير معهد الادب الشمالى فى الدانمرك الذى التقى به فوزى العنتيل فى صيف ١٩٦١ .. هذا الاقتراح هو :

« ان نبادر بتسجيل تراث النوبة الشعبى قبل التهجير ، وتسجيل تراث منطقة التهجير الجديدة فى كوم امبو فى الوقت نفسه ، ثم ان اعادة تسجيل تراث المنطقة الجديدة بعد عشرين عاما ـ عندما يتم نوع من الاختلاط بين السكان ـ سوف يؤدى الى نتائج هامة بالنسبة لدراسة الفولكلور لانه سيتيح العلماء معرفة تاثير تراث البيئة الجديدة على التراث الوافد عليها من جهة ، وتاثير هذا التراث على السكان الاصليين من جهة اخرى »

ويعلق فوزى العنتيل على هذا الاقتراح الخطير « ولكن شيئا من ذلك لم يتم ، لاسباب لم تكن فى تقديرى .. » ولا ادرى ماذا يمنع من البدء فى تنفيذ هذا الاقتراح فى منطقة التهجير الجديدة وانى اقترح دعوة الاستاذين ديلارجى وبودكه للاشراف على تنفيذ هذا الاقتراح بمساعدة بعض الباحثين الفولكلوريين من المصريين وانى اتقدم بهذا الاقتراح الى المجلس الاعلى للاداب والفنون والعلوم الاجتماعية الذى ندين له ببعثة فوزى العنتيل التى استغرقت اكثر من عامين والتى كان من نتائجها أن قدمت « مكتبة الادب الشعبى » هذا الكتاب القيم .

●

وفى القسم الثانى من الكتاب ـ القسم التطبيقى ـ يقدم لنا فوزى العنتيل دراسات فى التراث الشعبى ، يقع هذا القسم فى ثلاثة ابواب .

فى الباب الاول يحدثنا فوزى العنتيل عن الغراب فى التراث الشعبى الانسانى ... عن الغراب والاشباح وعن الغراب رسول الالهة ، وعن قابيل وهابيل وعن الغراب والحرب ، وعن الغراب واللغة الانسانية ، وعن الغراب والاساطير وعن الغراب فى التراث الشعبى العربى ، وعن الغراب والطقس وعن العلاقة بين الغراب والنسر .

ومن طرف ما قدمه لنا فوزى العنتيل حديثه عن العلاقة بين الغراب والطوفان ، كما تسجلها احدى الالعاب الشعبية المصرية ، التى كان يقوم بها الصغار ، وهم يمثلون فيها دجاجة تحتمى بها افراخها من خلفها ومن امامها غراب يحاورها كى يخطف هذه الافراخ وهو ينشد اغنية شعبية مطلعها :

« انا الغراب النوحى .. النوحى

اخطف واروح على سطوحى

ويقول فوزى العنتيل ان النوحى هنا نسبة الى نوح . ثم يحدثنا عن قصة الطوفان فى التراث الشعبى المصرى فيقول « ان الغراب لما عاد الى نوح واخبره بانه لم يجد اليابسة غضب نوح ، فدعا عليه بأن يسود لونه ، وتقول القصة ان نوحا كان فى يده عنقود من العنب الابيض فاسود العنب من غضب نوح ، وتذكر هذه الجزئية Motif كتعليل لوجود العنب الاسود » .

وبعد الحديث عن الغراب يقدم لنا فوزى العنتيل الزمن فى المعتقدات الشعبية ثم فكرة الاول والاخير فى الفولكلور .

ثم يحدثنا فى الباب الثانى عن الممارسات : عن الرقص الشعائرى قديما وحديثا .. رقصات الخصب ، الرقص الجنائزى ، رقص الضحية ، رقصات النصر ، رقصات الحرب الرقصات الدينية .

ولا ادرى لماذا لم يذكر لنا شيئا عن « الزار » الذى يشتمل على أنواع مختلطة من الرقص ففيه شئ من رقصات الخصب ومن رقص الضحية ومن رقصات النصر ومن الرقصات الدينية .

ثم يحدثنا بعد الرقص عن مسرح الفولكلور والدراما التى بقيت منه .

وهنا كنت أتوقع أن يشير فوزى العنتيل الى أسطورة ايزيس واوزيريس .

وفى الباب الثالث والاخير يحدثنا فوزى العنتيل عن الخرافات والاساطير وقصص الخوارق ، ويقدم لنا دراستين من امتع وادق الدراسات عن كليلة ودمنة وعن عوج بن عنق . وفى هاتين الدراستين الشاملتين احاط فوزى العنتيل باخطر ما يجب معرفته .

وكم أود ان يتفرغ الصديق فوزى العنتيل لتقديم دراسة مفصلة معمقة مقارنة عن كليلة ودمنه . وفى نهاية قصة عوج ابن عنق يحدثنا فوزى العنتيل عن الهدهد فيقول :

« والمعتقدات الشعبية حول الهدهد كثيرة ، فالناس يعتقدون بأن الهدهد يمتاز بحاسة غريبة يرى بها ماتحت الارض ، ومن ثم فانه لا يضرب بمنقاره على غير هدى » .

وينتهى هذا الكتاب الرائد والقيم بمحاولة ترجمة مائة وثمانين « ١٨٠ » مصطلحا فولكلوريا انجليزيا . هذا ولم أجد مراجع للقسم الثانى ، وارجو الا تكون قد سقطت عند الطبع .

هذا الكتاب بقسميه وبفصوله وأبوابه وبمصطلحاته يعتبر محاولة رائدة بل لعلها المحاولة العلمية الاولى الجادة . وأجمل ما قدمته هذه المحاولة انها افتتحت مكتبة الادب الشعبى فى دار المعارف وهذا نصر آخر - وليس اخيرا - يضاف الى تقدم الاهتمام بالفولكلور .

وأرجو أن يتلو هذا الكتاب - الذى يعتبر مجرد مدخل الى الفولكلور - كتب ودراسات اخرى فى الادب الشعبى وفى الفنون الشعبية وفى كل الموضوعات الفولكلورية التى ذكرتها فى الحديث عن لجنة الفولكلور الايرلندية .

نحن فى بداية الطريق والطريق - طريق الفولكلور المصرى - طويل وشاق .

ونحن فى انتظار ان تقدم لنا مكتبة الادب الشعبى دراسات عن الامثال الشعبية والحواديت والاغانى الفردية والجماعية والمسرحيات الشعبية والموالد الشعبية والطب الشعبى والرقص الشعبى والاساطير وبخاصة اسطورة ايزيس واوزيريس وقصص الاولياء والقديسات والسحر والعمل والزواج وتقاليده والموت والعمل وما يرتبط بهما من طقوس وممارسات وشعائر ومعتقدات .. وغيرها من دراسات تتيح لنا فرصة لمعرفة انفسنا وللاتصال بعقلية الفلاح المصرى او قلبه - فالمصريون القدماء استعملوا كلمة واحدة للعقل والقلب وهذا يثبت ارتباط الفكر بالحماس بالايمان بالاخلاص فى الضمير المصرى فالمنطق هو منطق القلب والشعور والمصريون يفكرون ويعملون ويتحركون بقلوبهم ولهذا يتميز الذكاء المصرى بالحدة والرشاقة والانطلاق .

●

ان هذا العمل الرائد الذى قدمه فوزى العنتيل خطوة عملية وعلمية فى طريق الاهتمام الجدى المتعمق بالفولكلور المصرى .

وهذا الكتاب يعتبر اضافة لمكتبة الدراسات الفولكلورية ونحن ننتظر من فوزى العنتيل - ابن القرية المصرية وابن الفلاحين .. دراسات تطبيقية من البيئة التى خرج منها والتى قدم لنا من وحيها ديوان « عبير الارض » . وفوزى العنتيل جاد ومخلص ولديه القدرة على التغلب على كل العوائق والعقبات التى تعترض طريقه .

ونحن نقرأ فى مقدمة الكتاب ما يؤكد لنا روح المقاومة والاصرار والصمود عند المؤلف :

لم يكن فى استطاعتى ان أنفض يدى من قضية التراث الشعبى ، وان كنت قد فكرت فى ذلك أحيانا ، لانه ليس يسيرا ، لمن أتيحت له فرصة أن يلمس مصادر المعرفة بروح الانسان ، وأن يلج العالم الشاسع للمعتقدات والممارسات الشعبية والافكار الانسانية العميقة ، أن يتخلص من سحر هذا العالم الرائع .

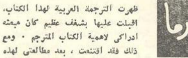
توفيق حنا

العـدد .. لغـة العـلم

تأليف توبياز دانـزج

ترجمة الدكتور أحمد أبو العباس

الناشر مكتبة مصر بالفجالة - القاهرة ١٩٦٥



عندما ظهرت الترجمة العربية لهذا الكتاب، اقبلت عليها بشغف عظيم كان مبعثه ادراكي لاهمية الكتاب المترجم . ومع ذلك فقد اقتنعت ، بعد مطالعتي لهذه الترجمة ومقـارنتي اياها بالاصل الانجليزي ، بان الكتاب التى اخرجتها المطابع هذا العام قاصرة تماما عن تحقيق الهدف المقصود منها . وقبل ان اقدم المبررات لهذا الحكم ، اود أولا ان اتحدث عن الكتاب الاصلى ومؤلفه حديثا موجزا .

ولد مؤلف هذا الكتاب توبياس دانتسج في روسيا عام ١٨٨٤ ، ووفد إلى الولايات المتحدة فى عام ١٩١٠ ، ونال درجة الدكتوراة من جامعة انديانا عام ١٩١٦ ، وقام بالتدريس فى هذه الجامعة نفسها ، ثم فى جامعة كولمبيا ، وجامعة « مريلاند » التى ظل يشـغل فيها منصب استاذ شرف للرياضيات حتى بعد تقاعده .

وقـد ظهرت الطبعة الاولى لهذا الكتاب عام ١٩٣٠ ثم ظهرت طبعات تالية فى اعوام ١٩٣٣ و١٩٣٩ و ١٩٥٤ . والترجمة التى نتناولها بالتعليق كانت للطبعة الرابعة والاخيرة ، التى اضاف فيهـا المؤلف فصولا جديدة الى طبعاته السابقة ، واعادة كتابة الكثير من الفصول الاخرى بما يتمشى مع تطورات البحث فى العلوم الرياضية .

والهدف الرئيسى من الكتاب هو ان يعرض على القارىء تطور فكرة العدد عرضا تاريخيا وحضاريا ، لا عرضا علميا فحسب . ذلك لان الكتب المدرسية المالوفة فى الرياضة تعرض المعلومات الواردة فيها بطريقة منهجية منظمة ، ومبنية على التسلسـل المنطقى ، لا التعاقب التاريخى ، مما يولد لدى القارىء احساسا بان التطـور التـاريخى لمفهوم العدد قد سار بنفس ترتيب فصول الكتاب ، او بانه لا يوجد تطور تاريخى على الاطلاق ، ويترتب على ذلك اعتقاد الكثيرين بان الرياضة لا تنطوى على عنصر بشرى ، وانما هى بناء شيد دفعة واحدة بكل مافيه من ضخامة وفخامة ، دون اى خطأ او انحراف او تردد ، لان اساس الرياضيات هو العقـل الخالص ، ولان بناءها منيع لا يتسرب اليه الوهم او الشـك ، بل لقد ذهب البعض الى ان عقـل الانسان القاصر عاجز عن تشييد بناء الرياضة ، وان هذا العلم الكامل انما هو نتاج عقل الهى معصوم .

على ان تاريخ الرياضة يكذب هذه الفكرة ، ويثبت ان هذا العلم قد وقع خلال تاريخه فى اخطاء لا حصر لها ، وان نصيبه من الاوهام والخرافات لم يكن يقل ، فى بداياته الاولى ، عن نصيب اى ميدان آخر من ميادين المعرفة المتطورة .

والكتاب الذى نتناوله هاهنا يقدم القصة الكاملة للطريق الذى سارت فيه الرياضة منذ اقدم العصور حتى عصرنا الحالى بما فيه من تخبط وتعثر ومحاولة وخطأ . وبفضل اسلوب المؤلف البارع ، وخياله الحى ، تظهر لنـا الرياضة علما بشريا معرضا للوقوع فى كل اخطاء البشر ، يتقلب مصيرها ويتغير ، شـانه شان كل ظاهـرة بشرية ، ولكنها تسعى الى التحرر تدريجا من ربقـة الخرافات والعوامل اللاعقلية ، لكى تشق لنفسها آخر الامر طريقا مستقلا ، وتصبح انموذجا لكل علم دقيـق .

فالكتاب اذن عـرض حضارى لتطور الرياضيات ، اى انه يربط ذلك العلم الشديد التجـريد بواقع الانسان الحى ، وبالتاريخ المتغيـر لحضـارة الانسان ، فتبدو لنا العلوم الرياضية من خلال سطوره كائنا متطورا ، وتسرى فيهـا دماء الحياة ولا تعود هيكلا عظميا او شبحا لا حياة فيه .

ففى الفصول الاولى للكتاب يتتبع المؤلف تاريخ ظهور فكرة العدد عند الشعوب البدائية . ويقدم الى القارىء معلومات طريفة عن نظم العد المختلفة عند هذه الشعوب ، وكيف تطورت الى النظام العشرى السائد حاليا ، ويوضح كيف أن هذا النظام الاخير راجع الى ظاهرة فسـيولوجية عارضـة هى وجود الاصابع العشرة فى اليدين . كذلك يقـدم تاريخا مفصلا لظهور مفهوم الصفر ، الذى كان هو العـامل الحاسم فى تدوين الارقام بطريقـة « الخانات » السائدة الان .

ويتحدث المؤلف حديثـا شيقا عن الاسـاطير الشعبية والدينية التى احاطت بالاعداد ، وعن الخرافات العديدة التى بنيت على الاعتقاد بان مصير الانسان مرتبط باعداد معينة او حسابات خاصـة . وهو يقدم فى هذا الصدد عرضا طريفا لعبادة الارقام عند الفيثاغوريين ، فى سياق حديثه عن الآثار الدينية والادبية التى ارتبطت بمفهوم العدد .

وتحت عنوان « الرموز » يتتبع المؤلف ببراعة تطور فكرة الرمزية ، وكيف ظهرت بداياتها الاولى عند اليونانيين ، ثم اقترب منها الهنود كثيرا . وفى هذا الفصل يوضح المؤلف دور العرب فى فكرة الرمزية ، ولكن حديثـه عنهم قـد ابـرز فضلهم فى نواح معينة ، وبخسهم حقهم فى نواح اخرى ، فهو مثـلا يعترف بان الحـروب الصليبية ، التى كان الغـرب يهدف منها الى فرض « حضـارته » على الشرق ، اتت بنتيجة عكسية هى ان الغرب تاثر بالحضارة الاسلامية لان هذه الاخيرة

كانت هى الارفع . ولكنه من جهة اخرى يذهب الى ان كشوف العرب فى ميدان الجبر قد استمدت من الهنود ، ولم يذكر من العلماء العرب سوى الخوارزمى وعمر الخيام ، واغفل ذكر علماء على جانب عظيم من الاهمية كجابر بن حيان والبيرونى . بل انه ليذهب الى ان العرب عادوا الى الوراء فى ميدان التدوين بالرموز « ص ٨٢ من الترجمة العربية » .

وفى فصل عنوانه « العدد الاخير » يتحدث المؤلف عن طبيعة الاستدلال الرياضى ، وهو الاستدلال الترديدى او التكرارى ، وعن تلك الصفة الفريدة فى الرياضيات ، التى تجعلنا نتصور تكرارا لانهاية له لفعل معين ، بمجرد ان يحدث ذلك الفعل مرة واحدة . وهو يعرض فى هذا الفصل لفكرة اللانهائية ، ويوضح مدى ضرورتها فى الرياضة ، من حيث انها تعبير عن استحالة وجود « عدد اخير » وضرورة وجود عدد آخر من وراء اى عدد نتصوره نهائيا .

وفى الكتاب مجموعة فصول شيقة يحكى فيها المؤلف قصة ذلك العالم العقل البحت الذى خلقه الذهن الرياضى - ذلك العالم الذى قد يكون اصله راجعا بالفعل الى حواسنا ، والى الحقائق الملموسة التى نعايشها فى حياتنا اليومية ، ولكن موجوداته مع ذلك من خلق الخيال الابداعى للذهن الرياضى . وصحتها لاتقاس بمدى انطباقها على الواقع المادى ، بل ان لها معاييرها الخاصة بها ، والمستقلة عن التجربة الحسية ، واهمها التحرر من التناقض المنطقى ، والعمومية والشمول . ففكرة اللامتناهى ، مثلا ، لا تجد اى تأييد من التجربة ، ومع ذلك فمن العبث ان يحاول احد استبعادها من مجال الرياضيات او الرجوع الى هندسة وحساب محدودين متناهيين بحجة انهما هما اللذان يتمشيان مع الملاحظة المحسوسة فمهما احسسنا بالفزع ازاء ذلك العالم الخيالى المجرد الذى تمثله فكرة اللامتناهى ، فان مثل هذه الفكرة تنطبق بنجاح تام على المواقف العينية التى تحفل بها التجربة ، ومن هنا لم يكن ثمة مجال للتراجع فى هذا الطريق .

وهذا الحكم يصدق ايضا على الاعداد غير القياسية ، كتلك التى تمثلها العلاقة بين وتر المربع وضلعه ، وهى اعداد يستحيل تحديدها بدقة ، بل ان عملية تحديدها تسير الى مالا نهاية . فقد كانت هذه الاعداد تعد فى نظر الفيثاغوريين نقصا فى كمال الصنعة الالهية ، وبلغ من حيرتهم وضيقهم من فكرة « عدم امكان القياس » هذه انهم ابقوها سرا لا يباح به خوفا من استجلاب سخط الآلهة حين تعرف ان هناك من اذاع بين الناس مظهرا من مظاهر نقص صنعتها . ومع ذلك فسرعان ماعرف الجميع ان الانسجام المزعوم بين النظام الحسابى والنظام الهندسى غير موجود ، ومنذ ذلك الحين عرف العالم فكرة الاعداد غير الجذرية ، والاعداد الجبرية ، والاعداد « المتسامية » ، وكلها انواع من الاعداد لا يمكن قياسها ، ولا تنطبق على الموضوعات المشاهدة فى التجربة ، وان تكن جزءا لا يتجزأ من عتاد العالم الرياضى .

ولقد كانت حجج الفيلسوف اليونانى « زينون الايلى » نقطة البدء فى اثارة مشكلة اللامتناهى فى الصغر ، وهى التى ادت فى نهاية الامر الى ظهور حساب التفاضل والتكامل على يد ليبنتس او نيوتن فى القرن الثامن عشر ، ولقد كانت لهذا الحساب تطبيقات عملية عظيمة الاهمية ، بل يمكن القول ان اى علم يستعين بالرياضيات فى اية مرحلة من مراحله لا يستطيع الاستغناء عن حساب التفاضل والتكامل . وبنفس هذا المنهج يعرض المؤلف تطورات الهندسة التحليلية التى استحدثها الفيلسوف الفرنسى ديكارت فى القرن السابع عشر ، وكون بها علما رياضيا جديدا يجمع بين مبادىء الحساب ومبادىء الهندسة فى آن واحد .

هذه بعض الموضوعات التى عالجها هذا الكتاب باسلوب جذاب وبطريقة حية مشوقة . واذا كان الكتاب قد استخدم احيانا بعض الاساليب الرياضية الفنية فى ايضاح الافكار التى يعرضها ، فان فى وسع القارىء دائما اذا لم يكن من المتعمقين فى الرياضيات ، ان يتجاوز هذه الامثلة الفنية ويتخطاها دون ان يعوقه ذلك عن تتبع تسلسل الفكرة التى يعرضها المؤلف . وفيما عدا ذلك فان فى استطاعة المثقف العادى بشىء من التركيز ، ان يمضى مع المؤلف فى رحلته الشيقة فى ذلك العالم الرائع ، عالم الصور الذهنية الخالصة فى الرياضيات . ولن اجد شاهدا ادل به على قيمة هذا الكتاب افضل من تلك الكلمة الرائعة التى وجهها العالم الكبير « اينشتين » . الى مؤلفه حين قال : « ان هذا من غير شك اطرف كتاب وقع بين يدى عن تطور الرياضيات . ولو عرف الناس كيف يقدرون ماهو نفيس بحق ، لاحتل هذا الكتاب مكانة راسخة بين المؤلفات العالمية . ففيه يعرض تطور الفكر الرياضى من اقدم العصور حتى اعقد التركيبات الاخيرة باتساق واصالة رائعة ، وباسلوب حى جذاب » .

●

مثل هذا الكتاب كان فى حاجة الى ترجمة تبرز عناصر القوة فيه ، وتتيح للقارىء العربى ان يتابع مع المؤلف تطورات الرياضة من بداياتها الاولى حتى اخر مراحلها ، ولكن الترجمة التى اتحدث عنها هاهنا بعيدة عن تحقيق هذا الهدف كل البعد .. ذلك لان الكتاب مزيج فريد بين الاسلوب الفلسفى والادبى من جهة ، والاسلوب الرياضى من جهة ، وكان لابد لمن يتصدى لترجمته من الجمع بين المقدرة فى هذين الميدانين معا ، فضلا عن اتقان « صنعة » الترجمة ذاتها ، ولكن هذه الشروط ، للاسف الشديد ، لم تتوافر فى الترجمة الموجودة .

واهم عناصر النقص فى هذه الترجمة هى :

اولا : الافتقار التام الى اية شروح او تعليقات او مقدمات من جانب المترجم . فالكتاب كله لا يتضمن هامشا واحدا يشرح فيه المترجم مايعتقد انه فى حاجة الى ايضاح او يعلق فيه على الاراء الاصلية للمؤلف ، او يقدم الكتاب او مؤلفه او اسما من الاسماء الواردة فيه الى القارىء . بل انه حتى فى الحالات التى كانت تستدعى ردا ، وهى الحالات التى تحدث فيها المؤلف عن دور العرب فى تاريخ العلم الرياضى ، لم يكلف المترجم نفسه عناء التعليق بكلمة واحدة . فمثلا يقول المؤلف (ص٣٢) : « اليس مما يدعو الى العجب ان الجبر الذى

يعتبر حجر الزاوية فى الرياضيات الحديثة قد نشأ فى الهند وتقريبا فى نفس الوقت الذى ظهر فيه الوضع المكانى ؟ » وهذا قول يحتاج من المترجم العربى الى تعليق يوضح فيه دور العرب فى هذا الكشف ، ولكن المترجم يقابل هذه الاحكام بالصمت التام .

والاطرف من ذلك انه حين ورد فى الكتاب اتهام « للمتعصبين المسلمين » بحرق مكتبة الاسكندرية ، أثر المترجم السلامة فحذف هذه الفقرة من الترجمة « ص ٨٣ » دون اية اشارة الى ذلك !

ثانيا - وعلى ذكر الحذف فان من اكبر عيوب الترجمة فى رايى ان يتصرف المترجم فى النص بالحذف دون ان ينبه القارىء الى ذلك . فالنص المترجم ينبغى احترامه ، ومن الافضل للمرء ان يمتنع اصلا عن الترجمة بدلا من ان يتخلص من كل صعوبة تواجهه بالحذف ، او بتلخيص النص الطويل واقتضابه . ومنذ الصفحات الاولى للكتاب نجد المترجم يحذف دون تحفظ : ففى ص ١٠ حذف ، وكذلك فى الفقرة قبل الاخيرة من ص ١١ والفقرة الاولى من ص ١٣ ، والفقرة الاخيرة من نفس الصفحة ثم تتوالى بعد ذلك عشرات الامثلة لهذا الحذف الذى يقترن دائما بصعوبات يعجز المترجم عن التغلب عليها فيمحوها من الوجود ! وفى اعتقادى ان الالتجاء الى هذه الاساليب امر يتنافى تماما مع التقاليد العلمية التى ينبغى ان تكون لها فى نفوسنا مكانة تعلو على مكانة العلم ذاته .

ثالثا : ثم تاتى بعد ذلك عيوب الترجمة ذاتها . واهم هذه العيوب عدم اتقان « فن » الترجمة ذاته : فحين نجد صفحة كاملة تبدأ كل جملة فيها بحرف العطف « واو » . كصفحة ١٤ مثلا ، وكثير غيرها طوال الكتاب ، فاننا نعجز فى هذه الحالة عن تتبع التفكير فى تسلسله المنطقى ، لان واو العطف تشوه المعنى فى كثير من الاحيان ، وانما الواجب ان يفهم السياق اولا ، ثم نضيف من ادوات العطف ما يناسب المعنى : كالواو او الفاء ، او « اذن » ، أو « لكن » او غيرها من الاضافات التى يتعين على المترجم العربى اضافتها بناء على طريقة فهمه للنص ، لان الجمل الانجليزية تخلو فى معظم الاحيان منها ، وتبدا دون عطف .

وهناك عيب عام اخر ، هو الافتقار الى الثقافة الفلسفية والمنطقية اللازمة لترجمة كتاب كهذا ، وفى اعتقادى انه كان من واجب المترجم ان يشرك معه أحد المتخصصين فى الفلسفة ، وفى الترجمة الادبية ، لان المصطلحات والتعبيرات الفلسفية والادبية غير موفقة على الاطلاق فى ترجمته . وسأضرب فيمابعد امثلة متعددة لذلك .

ولكى اقدم الى القارىء انموذجا لاخطاء الترجمة ، سأعرض عليه قائمة غير جامعة بالاخطاء الواردة فى الصفحات الخمس الاولى من الكتاب « مع ملاحظة أن ترقيم الكتاب يبدأ من ص ٧ »

الصفحة الاولى « ص ٧ » : ان الانسان .. يمتاز بملكة معينة ، يمكن تسميتها بالاحساس العددى » والاصل هو
"...which for want for a better name, I shall call Number Sense"

وترجمتها الصحيحة « .. يمتاز بملكة معينة سوف اطلق عليها - نظرا الى عدم وجود تسمية افضل - اسم الحاسة العددية - » والعد ، بقدر ما نعلم ، مرتبط بالانسان عامة » والاصل فيها هو :
Counting is an attribute exclusively human

وترجمته الصحيحة : « والعد صفة ينفرد بها الانسان » ، او « تقتصر على الانسان وحده » .

وفى نفس الجملة ترجمت الصفة Rudimentary بكلمة « مظهرى » ، وصحتها « اولى أو بدائى »

والجملة التالية مباشرة هى : « وهذا الراى هو على الاقل مايراه المعاصرون الذين يلاحظون سلوك الحيوان ». والاصل هو
...Competent observers of animal behaviour

فتكون الترجمة الصحيحة : « وهذا على الاقل هو راى الثقات من ملاحظى سلوك الحيوان » (وواضح انه حدث فى هذه الجملة خلط ظن فيه المترجم ان كلمة competent هى contemporary

(صفحة ٨) : « اذ يبدو ان عمل الطائر فيه يقوم على الادراك : » والاصل هو : "Here, the action of the bird seems to border on the conscious"

وترجمتها الصحيحة : « فهنا يبدو عمل الطائر قريبا من حدود الوعى » أو « يكاد عمل الطائر يبدو داخلا فى نطاق الوعى » .

(صفحة ١٠): « بتصرفات معينة مثل التجميع بطريقة عقلية أو العد » والترجمة الصحيحة هى : « بأساليب معينة مثل قراءة النماذج التماثلية mmetric pattern reading او التجميع الذهنى أو العد » .

- « وليس لدينا من الاساليب مايجعلنا نعتقد ان اسلافنا القدامى كانوا افضل من هؤلاء ، كما تعوزنا الاسباب التى تدعو الى الشك فى ذلك » والاصل هو :
"We have no reasons to believe and many reasons to doubt that our remote ancestors were better equipped."

وترجمتها الصحيحة : « وليس لدينا من الاسباب ما يدعو الى الاعتقاد بان اسلافنا كانوا فى مركز افضل من هؤلاء ، ولكن لدينا كثيرا من الاسباب التى تدعو الى الشك فى ذلك »

(صفحة ١١) : كلمة Experience تترجم « بالخبرة » ، وهذه هى الترجمة العادية ، ولكن فى مثل هذا السياق الفلسفى ينبغى ان تترجم « بالتجربة » لان الفارق بين الكلمتين فى لغة الفلسفة كبير .

- « وليس هناك الا قليل من الشك فى ان الانسان ، بالنسبة لهذا التصور العددى المباشر كان اكثر تقدما من الطيور فى عد الاشياء » والاصل هو :
"there is little doubt that, left to this direct number perception, man would have advanced no further in the art of reckoning than the animals did "

والترجمة الصحيحة هي : « واغلب الظن أن الانسان ، لو كان قد ترك لهذا الادراك العددى المباشر وحده ، لما تقدم عن الطيور في فن حساب الاشياء »

ـ « ونحن ندين بالفضل للعد فيما احرزناه من تقدم هائل ، ذلك التقدم الذى مكننا من التعبير عن عالمنا بالعــدد » . والاصل هو :

"it is to counting that we owe the extraordinary progress which we made in expressing our universe in terms of number."

والترجمة الصحيحة هى : « ونحن ندين لعملية العد بالفضل فيما احرزناه من تقدم هائل فى التعبير عن الكون الذى نعيش فيه من خلال العدد » .

ـ « وما زالت هنـاك طرق قليلة تستخدم الى اليوم للتعبير عن فكرة اثنين » . والاصل فى الكلمات المشار اليهـا هو quite a few ways وهو اصطلاح انجليزى ، يعلم العارفون بخصائص هذه اللغة انه لايدل على القلة ، بل على الكثرة ، بحيث كان ينبغى ان يقول « هناك طرق كثيرة » ، أو « غير قليلة » .

(صفحة ١٢) ـ « والمغة التى تستخدمها قبيلة فى كولومبيا البريطانية تعتبر مثالا مدهشا لاستخدام المحسوسات فى تمثيل المفهوم القديم للعدد » والاصل هو :

"A striking example of this extreme concreteness of the early number concept is the Thimshian language of a British Columbia tribe."

والصحيح هو : « واللغة التيمشية » التى تستخدمها احدى قبائل كولمبيا البريطانيـة تعد مثالا واضحا لهذا الطابع العينى « او الحسى » المتطرف الذى كان يتسم به المفهوم القـــديم للعدد » .

ـ « وعلاوة على ذلك فقد يبـدو غريبـا ان يكون فى الامكان الوصول الى مفهوم العدد بصورة منطقية قاطعة بدون الالتجاء الى فن العد » وهذه الطريقــة فى التعبير قـد شوهت معنى الجملة الاصلية وهى :

"Yet, strange though it may seem, it is possible to arrive at a logical, clear-cut number concept without bringing in the artifices of counting."

وترجمتها هى « ومع ذلك فمن الممكن ـ على الرغم مما يبدو فى ذلك من غرابــة ـ ان نصل الى مفهوم منطقى واضح المعالم للعدد دون الاستعانة باساليب العد » .

ـ « نجد أمامنا مجموعتين هما مقاعد الصالة والمتفرجين » والخطأ فى اعراب هذه الكلمة الاخيرة يوحى بان المقصود هـو « مقاعد الصالة ومقاعد المتفرجين » ، على حين ان الاصل هو : "the seats of the auditorium and the audience"

واذن فقد كان من الواجب ترجمة هذا التعبير بقولنا « مقاعـد الصالة والمتفرجون » .

ـ ترجم التعبير الانجليزى one-to-one correspondence بعبارة « الشىء ونظيره » وصحتها « التناظر بين واحـد وواحد » .

هذه بعض الاخطاء الواردة فى الصـــفحات الخمس الاولى من الكتاب ، وبقية الكتاب على هذا النمط . ولن اثقل على القارىء بذكر تفاصيل الاخطاء الواردة فى هذا الكتاب الضخم ولكنى ساكتفى بالاشارة السريعة الى بعض الاغلاط التى اعتقد انها مسئولة أكثر من غيرها عن تشويه الترجمة :

ص ١٦ : الاصل :

our material and intellectual progress ... ...

ترجمت : « بما بين ايدينا من ادوات ومن تقـدم عقلى » ، والصحيح هو : « تقدمنا المادى والعقلى »

ص ٢٠ : الاصل :

one suffices to derive all out of nothing

ترجمتها : « يكفى الانسان ان يشتق كل شىء من لاشىء » ، والصحيح « العدد واحد يكفى لاستخلاص كل شىء من لاشىء » .

ص ٢١ الاصل :

...the Jesuit Grimaldi, president of the Chinese tribunal of mathematics

الترجمة : « جزويت جريمالدى رئيس جمعيــة الرياضيات الصينى » .

الصحيح : « جريمالدى الجزويتى رئيس الجمعية الصينية للرياضيات » .

ص ٣٥ ـ كلمة reaction استخدمت بمعنى « رد الفعل » مع ان المقصود هنا هو « الرجعية » وقد تكررت هذه الترجمة المضللة مرارا فى الصفحات التالية .

ـ وهناك اخطاء واضحة فى المصطلحات الفلسفية ، اكتفى باهمها :

١ ـ mystic philosophy ترجمت بالفلســفة الغامضــة (ص ٤٤ ، وفى احيان أخرى « السرية ») وصحتها : الفلسفة الصوفية .

٢ ـ "a system" « نظام » ، وصحتها فى هذا السياق « مذهب » (ص ٤٤)

٣ ـ historical perspective ترجمت بعبـارة « التــامل التاريخى » (ص ٤٤) وصحتها « المنظور التاريخى » .

٤ ـ The arguments of Zeno ترجمت بمحاورات افلاطون(!)

(ص ٦٦) وصحتها « حجج زينون » .

٥ ـ الصفة Cartesian ترجمت مرارا بكلمة « الكرتيزى » (ص ٨٦) وصحتها « الديكارتى » .

ـ أما الاخطاء فى المصطلحات المنطقية ، التى تحتل مكانة هامة فى هذا الكتاب ، فكانت حافلة وهى وحدها تكفى لتشويه ترجمة اى كتاب فى هذا الموضوع . واهمها :

١ ـ mathematical reasoning ترجمت دائما « بالتفكير الرياضى » (ص ٦٧ مثلا) وصحتها « الاستدلال الرياضى »

٢ ـ premises ترجمت بالقضايا ، وصحتها « المقدمات » assumptions ترجمت بالقضايا الصغرى ، وصحتها « المسلمات » deductive ترجمت « بالقياسية » وصحتها « الاستنباطية » (ص ٦٨) .

٣ ـ وفى نفس الصفحة ترجمت عبارة freedom from contradiction بالتحرر من المعارضة وصحتها « التحرر من التناقض » . وفى الصفحة التالية ترجمت عبارة principle of contradiction بمبدا التعارض ، وصحتها « مبدا التناقض » .

٤ ـ كلمة Proposition ترجمت دائما « بالافتراض » (ص ٦٩) وصحتها « القضية » . وقد تكررت هذه الترجمة طوال الكتاب .

٥ ـ كلمة syllogism ترجمت « بالمنطق » (ص ٧٤) وصحتها « بالقياس » وفى نفس الصفحة ترجمت principle of identity « بمبدا التماثل » وصحته « مبدا الهوية »

٦ ـ reasoning by recurrence ترجمت « بالتفكير بالتواتر » (ص ٧٠) وصحتها « الاستدلال الترديدى او التكرارى »

٧ ـ "rigorous mathematics" ترجمت « بالعمل الرياضى العنيف » (ص ٦٩) وصحتها « الرياضة الدقيقة او المضبوطة » . وقد وردت هذه الترجمة العجيبة لكلمة rigorous طوال الكتاب ، كما جاء فى حالة « البرهان الرياضى العنيف » مثلا .

ـ وهناك اخطاء فى اوليات اللغة ، مثل ترجمة provided that بعبارة « بالرغم من » (٧٦) وصحتها « بشرط »، ومثل ترجمة the art of painting « الطلاء » (ص ٨٥) وصحتها « فن الرسم » .

هذه نماذج قليلة جدا للاخطاء التى يحفل بها هذا الكتاب . واقول انها قليلة جدا لانى لم اشأ ان اثقل على القارىء بايراد فقرات كاملة اوضح له أوجه الخطأ او النقص او الحذف فيها ـ وبعضها فقرات فى التفكير الرياضى نفسه . واستطيع ان اقول مطمئنا انى لم اجد صفحة واحدة فى الكتاب تخلو من اخطاء . ولو شاء السيد المترجم ، تحقيقا للفائدة العامة ، ان امده بقوائم اخرى لاتقل خطورة عن هذه ، وتزيد عليها فى العدد اضعافا مضاعفة ، فانا رهن اشارته .

د . فؤاد زكريا



المكتبة العربية

شارب نبيذ النخيل
من الأدب الشعبي الإفريقي
للكاتب الافريقي إيموس توتولا


قديما

زعموا فى اوروبا وامريكا : أن افريقيا ما وراء الصحراء جنوبا قارة بلا حضارة : بلا تاريخ .. ومن ثم فهى قارة بلا آداب . ولقد وقع الكثيرون فى الواقع تحت تأثير هذا الوهم الخاطىء حتى بدأت الدراسات الجادة المنصفة تثبت أن افريقيا كانت تعيش حياتها مثلما عاشتها بقية القارات ، وانه كان من الممكن أن تتطور هذه الحياة الى الاحسن لو لا ما أصاب القارة من لعنة العبودية التى أوقفت مسير التاريخ فيها أكثر من أربعة قرون .

ولقد حاول المغرضون أن يثبتوا فى الاذهان أن القارة الافريقية (فيما وراء الصحراء جنوبا) لم تعرف الآداب لانها لم تعرف الكتابة فليست لديهم - ولم تكن أبدا لديهم - لغات مكتوبة ، وليس من المعقول أن تكون هناك آداب دون لغات مكتوبة .

كذلك فان هؤلاء المغرضين فى معرض تحقيرهم للجنس الزنجى والاسود أكدوا أن الافريقيين لم يعرفوا التفكير المجرد ، ومن ثم فلم تكن لهم ديانات أو عقائد أو فلسفات ، الا من أمشاج مختلطة من السخافات والخزعبلات التى تدل على التفكير الضحل .

وليس من شك فى أن الدراسات المنصفة الحديثة قد اثبتت كذب هذه الادعاءات كلها . فان القارة الافريقية وان كانت لم تعرف بالفعل اللغات المكتوبة الا أنه كانت لديها لغتها الخاصة بها والتى كانت تؤدى نفس وظيفة اللغة المكتوبة المدونة .. وربما بكفاية أكثر . تلك كانت لغة الطبول التى كانت وسيلة سريعة « لنقل » المعلومات من مكان الى مكان باعتبار أن « النقل » هو الوظيفة الاولى للغة .. اما التدوين فهو مرحلة أخرى تتطور اليها اللغة ..مرحلة لم يكن الافريقيون يحتاجون اليها . وقد ذكر عالم الاجناس الفرنسى « ليفى شتراوس » أن « فن الكتابة ليست له علاقة مباشرة بالاغراض الفكرية والادبية ، فهو لم ينشأ عن حاجة لممارسة هذه الاغراض .. وانما نشأ لسبب آخر ثم استخدم بعد ذلك فى ممارسة هذه الاغراض » .

وهكذا فقد كانت لدى الافريقيين وسيلتهم اللغوية فى نقل المعلومات ، كانت دقات الطبول بالنسبة اليهم تمثل حـروف الكتابة بالنسبة لاى شعب آخر ، والسبب فى ذلك هو طبيعة حياة الافريقيين وطبيعة الارض التى عاشـوها على ظهرها .. ولقد تطورت لديهم لغة الطبول بدرجة فائقة مذهلة أغنتهم عن الحروف الهجائية فى أرض تكثر فيها الغابات والتلال والوديان والمياه التى تعرقل الانتقال ، وكانت دقات الطبول تمثل بالنسبة لهم أسرع الوسائل لتبادل المعلومات .. وكانت أيضا أقدرها على نشر هذه المعلومات وابلاغها الى أكبر عدد ممكن من الناس فى أقصر وقت ممكن .

والحق ان دقات الطبول لم تكن تستخدم فى مجال « نقـل المعلومات » فحسب ، بل كانت تستخدم أيضـا فى « حفظ المعلومـات » تماما كما قامت اللغات المـكتوبة « بتدوين » المعلومات . ولقد استطاعت الطبـول فى المجتمع الافريقى ان « تروى » حكايات المجتمعات الافريقية .. وكانت تنقل وتحفظ قصص الاسلاف والابطال وتشارك فى مختلف الاحتفالات بانشاد الاقاصيص الشعبية المتوارثة و « اذاعة » الملاحم الرائعة لماض افريقى مجيد . ومن ثم فقد كان « ضـارب الطبل » يعتبر واحدا من أعلى شخصيات المجتمع مرتبة ، وكان من الضرورى أن يكون ضليعا فى تقاليد المنطقة ، عالما بكل أساليب الدق على الطبول التى يستطيع بواسطتها أن يحكى حكايات من الشعر فى مديح الابطال .. مؤرخا للمجتمـع الافـريقى وأحداثه وتراثه .

●

ومنذ ان وطىء الاستعمار بقدمه أرض افريقيـا . دأب المبشرون على أن يبذلوا كل جهدهم للقضاء على هذه الوسيلة الافريقية الخالدة فى رواية التاريخ واقاصيص الاسلاف وحكاياتهم ، ومن ثم القضاء على الوسيلة التى كان ينتشر بهـا « أدب الافريقيين » وتراثهم الفكرى لكى يجد الاستعمار أرضا ممهدة لاستعماره .. ارضا شعوبها بلا تاريخ وبلا حضارة .. وبلا ماض قد يحفزهم يوما على الانتفاض والتحرر .. ومن ثم قضى الاستعماريون تماما ـ عامدين ـ على « مؤرخى » افريقيا وعلى مصادر تاريخ هذه القارة وآدابها وتراثها الفكرى .. يقول شاعر ليبرية « كارى توماس » : « لم تعد الطبول تدق .. لم يعد هـذا الارسال اللاسلكى يعبر التلال .. اليوم أصبح من الصعب أن نترجم اغنيات مديح الاسلاف .. قليلون من شعوب اليوروبا هم الذين يستطيعون اليوم فهم لغة الطبول ، فـاذا عثرنا على من يستطيع دق الطبول فان الناشئة من الصغار لن يفهموا لغته .. لقد أصبحوا يعرفون كل شىء عن شكسبير ! ولكنهم ممنوعون من التحدث بلغة اليوروبا فى مدارسهم وقد خرجت لغة الطبول عن دائرة تعليمهم الجديدة ؟ .. ترى كم قصة رائعة وكم قصيدة وكم ملحمة ممتعة ضاعت من الادب الافريقى عندما خفتت دقات الطبول حتى أصبحت لا تسمع ؟ ! »

أما بالنسبة للتفكير المجرد .. واعمال الخيال .. وبالنسبة للعقيدة والديانة والفلسفة .. فلقد ثبت بما لم يعد فيه مجال للشك ، أن الافريقيين كانت لهم فلسفاتهـم الناضجة التى لا تفترق فى كثير من صورها عن فلسفات الاغريق وغيرهم .. وانه كانت لهم عقائد متماسكة .. وآلهة تقترب فى الفكرة الى التوحيد ـ كما يقول « الاب تامبلز » فى كتابه « فلسـفة البانتو » ـ او تبدو شديدة الشبه بآلهة الاولمب .

●

ربما أكون قد أطلت قليلا قبل أن انتقل الى الكتاب موضوع هذه الكلمة .. ولكنها اطالة مقصودة اذ أن لها علاقة مباشرة بهذا الكتاب الذى أخرجه الى القارىء الافـريقى والاوروبى عملاق من عمالقة الادب الشعبى الافريقى فى منطقة غـرب افريقيا .. علاقة من وجهتين :

الاولى ـ هى أن القصة التى يرويها « ايموس توتولا » فى كتابه « شارب نبيذ النخيل » هى صـورة من صور الحكايات الشعبية المليئة بالخيال التى كانت تنقلها دقات الطبول فى أرجاء افريقيا .. وهى زاخرة بمعالم الحياة الافريقية حتى فى ثنايا الخيال الممعن فى الانطلاق .. ومن ثم فهى تعتبر بحق نموذجا رائعا للادب الشعبى الافريقى .

الثانية ـ أن قصـة « ايموس توتولا » هذه مليئة بنماذج التفكير المجرد .. والخيال الخصـب .. والفلسفة المتميزة التى قد يبدو للوهلة الاولى أن مباحثها تختلف عن مباحـث الفلسفة اليونانية مثلا .. وان كانت قريبة اليها باكثر مما قد يتصور البعض .

●

و « شارب نبيذ النخيل » واحـدة من بين مجموعة من القصص الشعبى أخـرجها « ايموس توتولا » الى القارىء الافريقى والاوروبى وكتبها باللغة الانجليزية مليئة بالاخطاء التى كان الناشر دائما يأخذ على عاتقه مهمة تصحيحها .. واشهر قصصه ـ غير قصتنا هذه ـ قصة « حياتى فى الادغال مع الاشباح » .. و « الصيادة الافريقية الشجاعة » .. و « امرأة الريش فى الغابة » .. و « سيمبى وجنية الغابة المظلمة » .

ولعل القارىء سوف يلاحظ أن عناوين قصص هذا الكاتب ، تكشف بوضوح عن طبيعة كتاباته وعن عوالم الخيـال التى يختارها ميدانا لاحداث قصصه . ولسوف يرى القارىء اذا أتيحت له فرصة قراءة « شارب نبيذ النخيل » مقدرة الكاتب البـالغة فى التخيل التى وصفها بعض النقـاد بانها « مقـدرة شيطانية » .. ولربما تكون قريبة الشبه بحكايات السـندباد ومغامراته ، أو بغيرها من حكايات المغامرات الشعبية فى كثير من الآداب العالمية .

●

انه شاب فى عالم خيالى نصف اله ، شـاب اولع بشرب نبيذ النخيل منذ أن كان فى العاشرة من عمره ، وهو باعتباره ابن اله تقريبا . لم يكن لديه شاغل او عمل فى حياته سوى شرب نبيذ النخيل .. وكان هو أكبر اخوته الثمانية والوحيد العاطل فيهم الذى لا يفتأ يشرب نبيذ النخيل من الصباح حتى الليل .. ومن الليل حتى مطلع الفجر . ولقد اضطر أبوه الى أن يخصص له ساقيا خاصا يستخرج له الخمر ويعتقها مـن اجله ، كما خصص له مزرعة تضم خمسمائة وستين ألف نخلة يتولى هذا الساقى اعداد مائة وخمسين كيلوجراما من الخمـر منها للصباح .. وخمسة وسبعين للمساء ..

وفى يوم من الايام سقط الساقى من فوق قمة نخلة فلقى حتفه بعد ان امضى خمسة عشر عاما فى خدمة صاحبنا الشره الى الشراب الذى كان أبوه قد مات قبل ذلك بستة أشهر . ودفن صاحبنا ساقيه المخلص فى قبر حفره تحت نفس النخلة التى مات بسببها ثم عاد الى بيته مع أصحابه . وبعدما عجز عن أن يحصل على كفايته من نبيذ النخيل فانفض عنه أصحابه الذين لم يكونوا يصادقونه الا من أجل المنفعة .. لقد امضى اسبوعا كاملا بدون نبيذ . وحين تقابل مع أحد أصدقائه بعد هذا الاسبوع أشاح بوجهه عنه وكأنه لم يعرفه من قبل !.. كثيرون من الاصدقاء الذين يصادقون المرء بدافع المنفعة فحسب .

ولقد بحث صاحبنا عن ساق آخر يوفر له النبيذ كما كان يفعل ساقيه الذى مات ، ولكنه لم يوفق .. فما هو الحل ؟

لقد بدأ يفكر فى الامر .. ان قومه يقولون – حسب معتقداتهم – ان الموتى فى هذه الدنيا لايذهبون الى السماء مباشرة وانما يسكنون فى مكان ما بهذه الدنيا قبل أن ينتقلوا نهائيا الى السماء .. فليبحث اذن عن هذا المكان حتى يعثر على الساقى الذى مات . ومن هنا تبدأ قصة صاحبنا .. أو بالاحرى تبدأ مغامراته وهو يبحث عن الساقى فى عالم الموتى. وهو هنا يذكرنا بالعقيدة الافريقية فيما يتعلق بالموت والموتى. فالافريقيون ينظرون الى الموت باعتباره نوعا اخر من الحياة ، وينظرون الى الموتى نظرة مليئة بالقدسية والاحترام .. فالموتى « أحياء » قادرون بعد موتهم – أو بالاحرى بعد انتقالهم الى حياة من نوع آخر – على هداية الاحياء وعلى العودة الى الحياة الاولى فى صورة أو أخرى . والانسان عندما يموت (طبقا للفلسفات الافريقية) ينتهى فيه الاتحاد البيولوجى بين الجسد والظل .. ولكنه يبقى فى صورة أخرى تدعى « الماجارا » .. يبقى فيه كل شىء وفى كل مكان حتى يمتزج بجسد آخر عند ولادته . وفى هذا المعنى يقول الشاعر السنغالى « بيراجو ديوب » :

هؤلاء الذين ماتوا .. لم يرحلوا
انهم هناك فى الظلال الكثيفة
ان الموتى ليسوا بباطن الارض
انهم فى الاشجار التى تهتز
وفى الاخشاب التى تئز
فى المياه التى تجرى .. والمياه الساكنة ..
فى الكوخ .. بين الناس ..
ان الموتى .. ليسوا بموتى
انهم فى صدور النساء
فى الطفل الذى يبكى
فى اللهب الذى يتأجج
ان الموتى ليسوا بباطن الارض
انهم فى النار التى تخمد ..
فى الاعشاب التى تدمع
فى الصخور .. فى الغابات .. فى البيوت ..
ان الموتى ليسوا بموتى ..

وما دام الامر هكذا ، فلا بد انهناك حياةلهذه الـ « ماجارا » بعد موت الجسد والظل . لا بد ان هناك ميلادا آخر لها بعد الموت . والفلسفة الافريقية تقول بهذا ، بعودة الروح مرة أخرى الى جسد آخر اذا ما دعت الحاجة الى ان تعود .

والحاجة هنا قائمة ، فان صاحبنا محتاج أشد الاحتياج الى انيعود اليه ساقيه القديم الذى خدمه خمسة عشر عاما .. بقى أن يعرف أين مكانه .. لكى يمضى اليه ..

ولقد بدأ صاحبنا رحلة البحث فى صباح يوم جميل . وأخذ معه تمائم أبيه التى تمنع عنه الشرور .. ومرة أخرى يذكرنا باعتقاد الافريقى فىالتميمة والرقية التىتدفع الاذى.. ويذكرنا بقصيدة أخرى لنفس الشاعر (بيراجو ديوب) عنوانها « القربان المقدس » يتحدث فيها عن أمه وكيف أحاطته برقية مقدسة تمنع عنه شرور « الرجال ذوى القلوب السوداء .. والحاسدين .. وتحمى خطاه فى البر والبحر » لان فى مثل هذه الرقى والتمائم تكمن أرواح الاسلاف المقدسة الهادية الحامية .

وبدأ صاحبنا ينتقل من مكان الى مكان ومن غابة الى أخرى .. يخوض الاحراش وينام بين أغصان الشجر ، وفى كل مدينة أو قرية كان يمضى أربعة أشهر يبحث بين سكانها عن الساقى . وفى الشهر الثامن وصل الى مدينة قابل فيها رجلا عجوزا (وهو اله) وسأله اذا كان يعرف مكانالساقى . وسأله الاله عن هويته فاجابه صاحبنا بانه « أبو الآلهة » .. وأنه لا بد وأن يعثر على الساقى . وبدأ الرجل العجوز يكلفه ببعض المهام الصعبة حتى يثبت له صاحبنا أنه بحق « أبو الآلهة الذى يستطيع أن يفعل أى شىء فى هذه الدنيا » .

وبدأ صاحبنا يستخدم تميمة أبيه التى حولته الى طائر ضخم بدأ يحلق فوق بيت الرجل العجوز ليعرف حقيقة نياته نحوه . وبعد أن نجح فى أول مهمة بفضل تقمصه فى شكل طائر . عاد الرجل العجوز وكلفه بمهمة خطيرة وصعبة . لقد أعطاه شبكة – وطلب منه أن يصيد بها (الموت) قبل أن يخبره عن مكان الساقى الذى يبحث عنه .. وهنا تبدأ أول مغامرة مثيرة من مغامرات صاحبنا فى رحلته .. وبحيلةطريفة استطاع صاحبنا أن يعرف الطريق المؤدية الى البيت الذى يسكنه « الموت » ، ولم يكن « الموت » موجودا بالبيت عندما وصل صاحبنا اليه ، ولكنه كان فى حديقة غير بعيدة عن البيت . ورأى صاحبنا طبلة فى خارج البيت بدأ يدق عليها لكى ينبه « الموت » الى حضوره ، وبدأ « الموت » يحاول الايقاع به . ولكنه تمكن فى النهاية من اقتناصه بشبكته وحمله معه الى الرجل العجوز « الاله » الكاذب الذى كان يريد أن يتخلص منه بدفعه فى طريق « الموت » : – « لانه ما من أحد يستطيع أن يدرك بيت الموت دون أن ينتهى » .

وهنا نلمح أثر الفلسفة الافريقية التى تجعل لها مباحث أربعة هى « المونتو » (مبحث وجودالكائن الحى) و « الكينتو » (مبحث وجود الشىء) و « الهانتو » (مبحث المكان والزمان) و « الكونتو » (مبحث الكيفية والشكل) .. وفى هذا المبحث الاخير يندرج « الموت » .. فالكاتب « ايموس توتولا »

في قصته هذه يشير الى هذا المبحث من مباحث الفلسفة الافريقية الذي يعتبر « الكيفية والشكل » قوة مستقلة في حد ذاتها • قوة منفصلة عن الشيء ذاته • • فالموت » قوة منفصلة عن « الشيء الميت » .. والضحك والجمال مثلا (كما سيتضح لنا في مواطن أخرى من القصة) شيئان منفصلان تماما عن الشيء الجميل أو الشخص الذي يضحك . ومن ثم فان «توتولا » عندما يشير الى « الموت » فهو لا يشير اليه باعتباره « شيئا مجردا » .. ولكنه يشير اليه باعتباره « شيئا ذا كيان » بصرف النظر عن الموتى انفسهم •• ومن ثم فهو يتحدث عنه كما لو كان شخصا قائما بذاته .

وحين يثق صاحبنا من أن العجوز كان يضلله .. وانه هرب من المدينة .. يتابع رحلته بحثا عن الساقي . وهو يصادف في بداية رحلته أشياء غريبة ومثيرة . فهو ينقذ فتاة جميلة خدعها جمال أحد الشبان الذي اتضح فيما بعد أنه مجرد روح شريرة • وهو هنا يتحدث عن « الجمال » •• فيقول ان هذه الفتاة كانت معذورة في أنها انخدعت بالجمال الظاهري لذلك الشاب ، وانه هو نفسه لو كان امرأة لكان قد خدع بجماله . بل انه كان يحسد هذا الشاب على جماله في بعض الاحيان لولا أنه كان يعرف ان هذا الجمال ظاهري .. وانه ليس أكثر من « جمجمة » .. والكاتب عندما يتحدث هنا عن « الجمال » فهو يجعله أيضا قوة مستقلة بذاتها بعيدة عن الشخص الجميل ذاته مما يندرج ـ كما أشرنا قبل سطور ـ تحت مبحث « الكيفية والشكل » «الكونتو) في الفلسفة الافريقية. فهو يقول مثلا : « لو أن هذا الرجل الجميل ذهب الى أرض المعركة لما استطاع العدو ان يقتله او حتى يأسره ، ولو ان قاذفي القنابل رأوه في مدينة كانوا يقذفونها بالهلاك لما قذفوا قنابلهم أثناء وجوده ، ولو أنهم قذفوا بها لما انفجرت هذه القنابل حتى يغادر هذا الرجل المدينة • كل هذا بسبب جماله » .

ولقد تزوج صاحبنا بالفتاة التي انقذها من براثن « جمال » الشاب الجميل المخادع .. وتابعت زوجته الرحلة معه . وأنجب هو طفلا لا كما ينجب الناس عادة ، ولكنه انجبه بطريقة خارقة للعادة .. لقد أصيب اصبعه الابهام وهو يحاول استخراج بعض النبيذ من احدى النخيل ، وتضخم اصبعه نتيجة الاصابة .. واذا به يتنفخ أكثر وأكثر ثم يخرج منه طفل صغير بدأ يتحدث الى صاحبنا وزوجته كما لو كان في سن العاشرة . وسرعان ما بدأ ينمو خلال ساعات قليلة حتى أصبح طوله ثلاث اقدام وبضع بوصات •• واصبح صوته مثل الصوت الذي تحدثه المطرقة فوق السندان ، وكان في مقدوره أن يصارع عددا كبيرا من الرجال مجتمعين ويصرعهم • ولقد أصبح هذا الطفل يتحكم في أبويه ويثير المتاعب للقرى والمدن المجاورة ، ويخلق جوا من الرعب بين ابنائها الذين قرروا مع ابيه ان يتخلصوا منه • وقد نزل الاب على رأى الجماعة فاحرق ولده بيديه تحقيقا للمبدأ الجماعي الذي يسود المجتمع الافريقي • وهو الاذعان لرأى الجماعة والاجتماع على مواجهة الطغيان .

واستطاع صاحبنا ان يعرف من والد زوجته المكان الذي يعيش فيه الساقي بعد موته .. وبدأ مسيرة جديدة في رحلته . ولكن طفله المحترق (وهو في الواقع روح شريرة) برز مرة ثانية من حطام الحريق وعاد يسبب لهما المتاعب ويعوق الرجل عن متابعة رحلته ، ويجبره على أن يحمله على ظهره طول الرحلة .. كيف يستطيع صاحبنا ان يتخلص من هذه الروح الشريرة ؟•• لقد ساق له القدر في الطريق ثلاثة ارواح طيبة .. هي أرق الارواح قلوبا عند الافريقي : « الطبول » و « الغناء » و « الرقص » .

●

ولقد جعل « ايموس توتولا » من هذه العناصر الثلاثة ارواحا قادرة على تخليص البشر من متاعبهم .. وقادرة على قهر الارواح الشريرة التي تعترض حياتهم • وهنا نستطيع ان ندرك قيمة هذه العناصر الفنية الثلاثة في المجتمع الافريقي .

لقد كانت الطبول ـ وما زالت الى حد ما ـ تعتبر وسيلة من وسائل التفاهم بين الجماهير الافريقية المنتشرة في أماكن شاسعة مترامية الأطراف . وهي تمثل عندهم « قوة الكلمة » وسحرها وقدرتها على التغلب على متاعب الانسان . وكذلك الغناء والرقص : عنصران حيويان لصيقان بحياة الافريقي .. فهو يغني في كل مناسبة .. ويجعل من الرقص حركة ذات معنى ، وقوة يستخدمها في كل المناسبات السعيدة او الحزينة والكاتب هنا يعود فيجعل من هذه العناصر الثلاثة « قوى » منفصلة مستقلة بذاتها قادرة على ان تفعل المعجزات « فعندما بدا الطبل يدق نفسه صدرت اصوات كما لو كان هناك خمسون شخصا يدقون الطبول • وعندما بدا الغناء يغني صدرت اصوات كما لو كان هناك مائة شخص يغنون معا ، وعندما بدا الرقص يرقص •• اضطر الطفل (الروح الشريرة) أن ينزل من فوق كتف زوجتي ليرقص هو الاخر .. وظللنا نحن أيضا نتبع الطبل والغناء والرقص حيثما ساروا خمسة أيام متوالية دون طعام أو راحة »

وتابع صاحبنا رحلته مع زوجته بعد أن خلصهما « الطبل والغناء والرقص » من الروح الشريرة واضطر هو الى أن يحول نفسه بقوة التميمة التي منحها له أبوه الى سفينة تنقل الركاب من شاطىء الى آخر حتى يكسب بعض النقود التي تعينه في رحلته .. وهو يصف لنا تفاصيل الرحلة بدقة بالغة وخيال ممتع .

●

والحق أن « توتولا » في قصته هذه بلغ حد الروعة في دقة الوصف . فهو يصف مثلا أدغالا كثيفة فيقول « في المساء ، وصلنا الى أدغال كثيفة .. بلغ من كثافتها أن الثعبان نفسه لم يكن ليستطيع أن يتسلل بين أغصانها دون أن يصيبه الأذى »

وهو في هذا الجزء من رحلته يصادف مزيدا من المتاعب يصفها في اسهاب .. ولكنه يتغلب عليها جميعا بفضل التميمة المقدسة التي تكمن فيها أرواح اسلافه مثلما حدث له في بيت النمل الابيض •• وقد صادف هناك تجربة لطيفة اذ انه واجه « الضحك » وجها لوجه • و « الضحك » بهذه الصورة كما

سبق أن أسلفنا قوة مستقلة بذاتها منفصلة عن الضاحكين . لقد واجهه هو وزوجته فى موقف أثار عليهما ضحك سكان مدينة النمل ، ويومها : « عرفنا الضحك على حقيقته ، لانه بينما توقف كل واحد فيهم عن الضحك ، علينا (الضحك) يضحك معنا فى تلك الليلة ، كانت زوجتى وانا ننسى آلامنا وهم يعذبوننا ونضحك معه . لقد كنا نضحك باصوات غريبة لم نسمعها فى حياتنا من قبل . ولم نستطع أن نعرف كم من الوقت أمضيناه فى هذا الضحك ، كل ما عرفناه انه بينما كنا نضحك ضحكات (الضحك) فاننا لم نكن نرى أحدا يسمعه وهو يضحك ثم لا يضحك هو الاخر . لهذا فانه اذا حاول أحد أن يستمر فى الضحك مع (الضحك) نفسه ، فقد يموت أو يغشى عليه من الضحك الطويل ، ذلك لان الضحك كان وظيفته الاساسية وغذاءه الوحيد . ومن ثم فقد بدأنا نتوجه الى (الضحك) بالرجاء أن يتوقف .. ولكنه لم يستطع » .

وبعد ان تمكن صاحبنا وزوجته من التخلص من مدينة النمل، صادفتهما المتاعب فى جزيرة المخلوقات الشاذة ، والواحد من هذه المخلوقات « كان متوسط » الطول : عيناه موجودتان فى ركبتيه ، وذراعاه متصلتان بجسده عند الوسط وهما طويلتان تستطيعان الوصول الى قمم الأشجار . وبيده سوط طويل » ومرة اخرى يستطيع صاحبنا وزوجته النجاة من هذه الجزيرة ولكنهما لا يلبثان ان يقعا فى محنة أخرى أشد فى مدينة السموات حيث يبدأ اله المدينة فى محاكمتهما . وهناك تنقذهما « الأم الوفية » وهى الروح التى تمثل وفاء الأمومة وحب الأم لأبنائها . ثم فى « المدينة الحمراء » التى تدور فيها احداث طويلة بين الزوجين وبين ساكنيها من المخلوقات الحمراء ، ومرة أخرى يلجأ صاحبنا الى أرواح « الطبل والغناء والرقص » لكى يتخلص من متاعبه . وهنا نرى مدى تأثير هذه الفنون فى الكائنات وفى الأشياء على السواء . وندرك مدى لصوقها بحياة الافريقى : « فحين بدأ (الطبل) يدق نفسه نهض البشر الذين كانوا قد ماتوا من مئات السنين من قبورهم لكى يكونوا شهودا ، وحين بدأ (الغناء) يغنى خرجت كل الحيوانات الأليفة والمتوحشة والثعابين .. الخ ، خرجت كلها من مكامنها لكى تسمع (الغناء) وهو يغنى شخصيا . وعندما بدأ الرقص (يرقص) جاءت الى المدينة كل حيوانات الغابة والجبال والانهار ، والأرواح لكى ترى من الذى يرقص .. وبدأت جميعها ترقص وتغنى .. وكانت هذه أول مرة أرى فيها الثعابين ترقص اكثر من البشر انفسهم »

وفى تلك المدينة زار أحد الرجال صاحبنا فى بيته الذى كان قد استقر فيه ردحا من الزمن .. وقال له انه كان يسمع دائما عن كلمة « فقير » .. وانه يريد أن يعرف معنى هذه الكلمة عند سكان الارض .. وقدم الرجل نفسه لصاحبنا على أن اسمه « خذ وأعط » . وعرف صاحبنا فيما بعد أن « خذ وأعط » هذا هو زعيم العاملين فى مزرعته .. وأنه يحثهم على العمل الجاد فى الزرعة حتى يحصلوا على ما يكفيهم فى حياة رغدة .. ثم يتضح لصاحبنا فيما بعد أنه زعيم مخادع يحثهم على العمل ثم يسرق بعد ذلك كل خيراتهم .. فهو يقدم لزملائه النصح ، ولكنه يأخذ بعد ذلك كل شىء .. ويسرق ثمرة كدهم وكدحهم ..

وينجو صاحبنا وزوجته فى النهاية من « المدينة الحمراء » .. وتصادفه مغامرة أخرى فى مدينة أخرى يحكمها ملك .. قبل أن يلتقى فى النهاية بالساقى الذى كان يعرش فى مدينة الموتى .. وهناك اخبره الساقى بانه « بعد موته ذهب الى مكان ما ، هو أول مكان يذهب اليه الموتى لان الميت لا يمكن أن يذهب مباشرة الى مدينة الموتى . وهناك بدأ يكيف حياته من جديد ويمارس حياة الرجل الميت ، وبعدها انتقل الى مدينة الموتى .. وأنه لا يعرف السبب فى موته » .. وأهم من هذا كله أنه أخبره بأن الموتى البيض والسود على السواء يعيشون معا فى مدينة الموتى . وانه لن يستطيع العودة معه الى الارض « لأن الرجل الميت لا يستطيع أن يعيش وسط الأحياء كواحد منهم حيث ستختلف طبيعته عن طبائعهم »

ولقد أبدع « ايموس توتولا » فى تصوير مدينة الموتى أيما ابداع ، وتصويره فى هذا الصدد يمكن أن يقارن بأى عمل مشابه فى الاداب العالمية الأخرى ، ومن العسير أن نورد نماذج لهذه الأوصاف السهبة الدقيقة المليئة بالتفاصيل فى سطور قليلة .

●

وتعتبر قصة « ايموس توتولا » هذه من اجمل واشهر ماقدمه الأدب الافريقى الحديث فى غرب أفريقيا . ولا يكاد يوجد ناقد واحد فى مجال الادب الافريقى لا يشير اليها باعتبارها عملا أدبيا عملاقا أحيا الأدب الشعبي الافريقى فى صورة جديدة .. وأبرز الى القارىء كثيرا من القيم والمعتقدات الافريقية الأصيلة فى ثوب من الخيال « الشيطانى » هو الميزة الكبرى لكل كتابات « توتولا » . وكل قارىء لهذه القصة سوف يحس ولا شك بان احداثها لايمكن أن تحدث فى غير افريقيا .. غاباتها .. ووديانها .. سهولها .. انهارها .. سكانها من البشر أو سائر المخلوقات ، بكل ما يحيط بها من سحر وغموض وسوف يحس أيضا بان « ايموس توتولا » قد أمسك على صفحات الورق فى شكل حروف مكتوبة نموذجا مما كانت « الطبول الافريقية » ترويه بدقاتها الساحرة .. تلك الدقات التى اختفت .. واختفت معها ولا شك حكايات وحكايات من مثل ما قدمه « توتولا » فى قصته الساحرة .. « شارب نبيذ النخيل » .





الذي نتعرض له الآن هو كتاب « جون دن » لمؤلفه ك.و. جرانزدن والذي أصـــــدرته داراونجمانز ضمن سلسلة من الكتب تحمـــل عنـــوان « رجـــال وكتب » . ونظرة سريعة على بعض الكتب التي ظهرت في هذه السلسلة تظهـــر لنا أهمية الشخصيات الأدبية التي تتعرض لها هذه الكتب اذ نجد من بين العديد منها كتبا عن تشوسر ، كريستوفر مارلو ، دانيال ديفو ، جون ملتون ، برنارد شو ، توماس هـــاردى ، روبرت براونتج وغيرهم من مشاهير الأدباء الانجليـــز الذين يمثلون مراحل هامة ومختلفة في تاريخ الأدب الانجليزى .

وكتاب « جون دن » هو واحد من الكتب القليلة جدا التي تعرضت لتراث ذلك الشاعر الذى لم يلق شـــعره في عصره الاهتمام الذى لقيه بعد ذلك منذ بداية عشرينات هذا القرن اذ اكتشف دعاة المدارس الحديثة في الشعر أن جون دن كان رائدهم الأول الذى سبقهم بحوالى ثلاثمائة عام فنادوا بالعودة الى شعره ودراسته والاستفادة من التجارب المختلفة التي تعرض لها « دن » في ثورته على التقاليد الشعرية التي تمسك بها من سبقه من الشعراء كما تمسك بها الكثيرون من بعده . وعلى أى حال فسوف نعرض لذلك التراث وتلك التجارب حينما نصل في عرض كتابنا هذا الى الفصول التي تعرضت لذلك .

الجـذور :

والكتاب مقسم الى خمسة فصول . ولما كان للبيئة التي نشأ فيها « دن » أثرها الأعظم في تشكيل قيمه الأدبية والدينية فقد أفرد المؤلف فصلا كاملا من فصول الـكتاب الخمسة لحياة « دن » تعرض فيه لنشأته وللظروف التي أسهمت في تشكيل قيمه المختلفة .

●

ولد « دن » في لندن عام ١٥٧٢ لأبوين كاثوليكيين همـــا جون دن — اذ كان أبوه يحمل نفس الاسم — وكان من كبار تجار الحديد ، واليزابيث هيوود ابنة الكاتب المسرحى جون هيوود ، وهى تنحدر من أسرة احتلت مكانا مرمـــوقا بين الكاثوليك الانجليـــز ، كما أنهـــا سليلة القـــديس توماس مور الذى استشهد في سبيل كاثوليكيته . وقد كان جون هيوود من الأصدقاء المقربين للملكة مارى التي حكمت انجلترا فيما بين عامى ١٥٥٣ ، ١٥٥٨ حيث كان باستطاعة الكاثوليكيين أن يجاهروا بعقيدتهم ، غير أن وضع الـكاثوليك الانجليز تحت حكم الملكة اليزابيث الأولى خلال العشرين عاما التي ترعرع فيها « دن » كان وضعا مخالفا . ورغـــم اختلاف وجهات نظر المؤرخين في التعبير عن هذا الوضع الا أنه من المؤكد أن انجلترا ، في ذلك الوقت ، وقفت ضد الكاثوليكية موقفا حازما حتى أنه لم يعد في استطاعة أى كاثوليكى أن يحصل على درجة جامعية من انجلترا .

وعلى أى حال فقد مات أبوه وهو طفل تاركا له ثروة كبيرة ، وتولت أمه تربيته . وتلقى « دن » تعليمه في أكسفورد وكمبريدج فتعلم القانون وبلغ الرشد غنيا تتفتح أمامه الحيـــاة . وبالتدريج هجر مذهب آبائه الدينى ، وابتدأ يقرض الشعر ويحيا حياة العصر في كل نشاطها المتعدد النواحى ، فهـــو من ناحية يشارك في حياة الشباب اللاهى العابث ، وهو من ناحية أخرى يشارك في الحياة العامة ، فيذهب في الحمـــلات التي قادها الايرل اسكس ضد اسبانيا ، ومن المرجح أنه قـــد زار أوربا في ذلك الحين . وعند عودته الى انجلترا عمل سكرتيرا خاصا للسير توماس أجرتون ، أحد وزراء اليزابيث في سنة ١٥٩٧ ، وظل معه أربع سنوات قابل فيها ابنة أخت الوزير فأحبها وتزوجها سرا عام ١٦٠١ . وعرف الخبر فطرد من عمله وسجن فترة من الوقت . وأعقب هذا سلسلة من القضــــايا كسبها « دن » لكنها ابتلعت كل ثروته فقاسى الفقر والحاجة والبلاء في فترة سوداء غيرت مجرى حياته وتركت على صحته وعلى فكره آثارها .

ولكن « دن » بدأ ينهض تدريجا ، وتحسنت حيـــاته نتيجة لمساعدة بعض الأقارب . ولما كان معروفا عنه امتيـــازه في القانون وفي علوم الدين فقد عين مســـاعدا لـ « مورتون » — الذى أصبح فيما بعد أسقف دارام — في كتاباته ضد الكاثوليك وقد عرض عليه مورتون أن يصير من رجال الكنيسة فرفض ، ولكنه ظل يكتب ضد الكاثوليكيين عامة واليسوعيين خاصـــة . وأعجب الملك جيمس الأول بكتاباته وعلمه فعرض عليه هـــو أيضا أن يكون من رجال الدين فامتنع . وخلال هذه الفترة تطور شعر « دن » من مرحلة الى أخرى فانتقل من مرحـــلة قصائد الحب العارمة الى مرحلة أخرى هى مرحلة التركيـــز العاطفى والشعر الدينى . ولقد ظل « دن » بين أخـــذ ورد مترددا في تنفيذ رغبة الملك الى أن قبل وصار من رجـــال الكنيسة في أوائل عام ١٦١٥ فعين قسا خاصا للملك ، وبدأ

عظاته المشهورة التى جعلت منه ركنا هاما من أركان الكنيسة الانجليزية . وفى عام ١٦١٧ ماتت زوجته تاركة له سبعة أطفال صغار . وفى ١٦٢١ عينه الملك جيمس راعيا لكاتدرائية القديس بولص بلندن . واتجهت نية الملك الجديد تشارلز الأول الى ترقيته أسقفا لولا أن المنية وافت « دن » فى عام ١٦٣١ .

وتبعا لذلك يرى جرانزدن أن حياة « دن » تنقسم الي أربع مراحل : أولاها مرحلة النشوء والدراسة التى انتهت بتركه المذهب الكاثوليكى الى المذهب البروتستانتى ، وثانيتها مرحلة الصبا من نشاط جثمانى وفكرى ومن حروب ورحلات الى الخارج الى حياة الترف والمجون، أما المرحلة الثالثة فهى التى تبدأ بمقابلته لـ « آن مور » ـ ابنة أخت الوزير ـ وزواجهما السرى وما أعقب ذلك من مصائب السجن والفقر والمسئوليات الجسيمة والمرض والبلاء ، وما ظهر خلالها من حبه العميق لزوجته واخلاصه الكامل لها ، وتركز العاطفة عنده وتبلورها ، واتجاهه الي الشعر الدينى والكتابة فى مسائل الدين مما انتهى به الى المرحلة الرابعة التى بدأت بأن صار من رجال الكنيسة الانجليزية وانتهت بموته .

المدرسة الميتافيزيقية :

وقبل أن ينتقل جرانزدن الى تحليل أعمال « دن » فى ثلاثة فصول كاملة يؤثر أن يخصص فصلا قصيرا عن « المدرسة الميتافيزيقية » . ويشرح المؤلف فى هذا الفصل الظروف التى أدت الى اطلاق تعبير « الشعراء الميتافيزيقيين » على جون دن وزملائه الذين نهجوا منهجه فى شعرهم . والواقع أنه قلما يذكر اسم جون دن ـ أو أى من زملائه ـ دون أن يقرن بالمدرسة الميتافيزيقية . ويقول جرانزدن أن « دن » استطاع فى شجاعة أن ينشق على تقاليد الشعر الاليزابيثى وأن يختط لنفسه طريقا تابعه فيها كثير من شعراء جيله وبعد جيله من أمثال هربرت وكارو وفون وكروشو وكاولى ومارفيل ، مما كون « مدرسة » شهيرة للشعر .

وكان بن جونسون ـ أحد أعمدة الأدب فى العصر الاليزابيثى ـ من أوائل من استرعى انتباههم شعر « دن » فاعترف له بالعبقرية رغم أنه أخطأ فهم كثير من وسائل شعره فتكهن له بأنه سيموت نظرا لصعوبته . وبعد ذلك جاء درايدن ، الشاعر الناقد ، فلاحظ قوة شعر « دن » وأثر الفلسفة فيه وأشار الى طابعه الميتافيزيقي ، وعندما جاء الناقد الانجليزى الكبير صمويل جونسون استعار ذلك التعبير وسمي المدرسة كلها بالمدرسة الميتافيزيقية فصارت علما على « دن » وتابعيه .

وقد أثار تعبير جونسون هذا كثيرا من الخلط والجدل ، فهو لم يعن بكلمة « ميتافيزيقيين » أن هؤلاء الشعراء كانوا شعراء فلسفيين مثل دانتى ولوكريشوس لأنهم لم يستخدموا الشعر فى عرض الميتافيزيقيات ولكنهم استطاعوا استغلال التراث الذى خلفه أفلاطون وأرسطو وفلاسفة القرون الوسطى وعصر التنوير . لقد كان اذن ذلك التعبير الذى أطلق على هؤلاء الشعراء هو مجرد اسم أدبى عرفوا به فيما بعد ، شأنهم فى ذلك شأن أغلب المدارس الأدبية والمذاهب الفنية الأخرى التى تشتق أسماؤها بعد فترة من الوقت تتضح فيها ملامح تلك المدرسة أو ذاك المذهب ويثبت التراث الذى خلفه كل منهما بأنه جدير بالبقاء .

وفى ختام هذا الفصل يقدم لنا جرانزدن فكرة عامة عن شعر « دن » ، وهو بذلك يمهد للفصول الثلاثة التالية فى كتابه والتى يناقش فى الفصلين الأولين منها لونين مختلفين من قصائد « دن » أولهما « قصائد دنيوية » والثانى « قصائد دينية » بينما يقدم لنا فى الفصل الأخير فكرة سريعة عن أعمال « دن » النثرية .

ويرى المؤلف أن شعر « دن » يرتكز أساسا الى يقظة الشاعر واصراره على ايقاظ قارئه ، فهو فى معناه وفى مبناه يهاجم ويباغت ويفجع فى مقارنات سريعة مفاجئة بين أشياء لا صلة لها فى الظاهر حتى لا يترك القارىء ليستريح أو يتراخى . وهو مولع بالتحليل والتفتيت والتقليب فى بحث متصل عن الصلة بين الأشياء ويخرج من كل ذلك باستعارات غريبة تجمع بين صور متباعدة فى ظاهرها ، وهى صور مختلفة تترى وراء بعضها : كل صورة فى بعض الأحيان من ميدان مختلف عما قبلها . والواقع أن « دن » اذا نظر الى شىء أدركه من كل نواحيه فى ذات الوقت . فالجمال فى الشىء الجميل لا يكفيه وانما هو يرى الجمال ولكنه فى نفس اللحظة التي يراه فيها يرى معه الجثة والكفن والهيكل العظمى . فالحب والعاطفة السامية عنده كالجنس والصلات الجسدية ـ كل يجد طريقه خلال استعارات من ميدان الفلك أو القانون أو الفلسفة أو المنطق أو العلم أو الحرب . كل ذلك فى لغة لبقة تنبض بالحياة ، وفى استفهامات تضيف الى الشعر الصفات الدرامية الحية . و« دن » يحاول فى شعره أن يجد المقابل اللغوى اللفظى لتجارب الذهن المتوتر واحساسات القلب المتوفزة وأعصاب انسان ذلك العصر الجديد المتلاطم ، فى تلك الآفاق التى تفتحت بانطلاق العقل الى ميادين جديدة ، فيلعب بالفكرة وبالألفاظ الى أقصى حد ممكن ، وهو فى بعض الأحيان يترك أوزان الشعر وأساليبه المألوفة جانبا الى أنماط يستنبطها من لغة الحديث الدارج مضيفا الى ذلك تلميحات واشارات الى دراساته المتعددة ، وبذلك صار أسلوب شعره عامة وعرا غير منتظم مليئا بالتراكيب المعقدة والجمل الطويلة .

فى الحب والحياة :

الفصل الثالث من كتاب جرانزدن يقع تحت عنوان « قصائد دنيوية » Secular poems وهى القصائد التي يطرق فيها « دن » موضوعات مختلفة فى الحب والحياة . ويتناول المؤلف فى هذا الفصل معظم تلك القصائد بالنقد والتحليل راجعا بين الحين والحين الي الفكرة العامة التى استخلصها لنا فى الفصل السابق عن شعره ، ومدافعا فى النهاية عن الاتهامات التى وجهت الى « دن » من حيث صعوبة شعره ومبالغته فى التعقيد . وسوف نتعرض لهذا الدفاع فى حينه ، أما الآن فيهمنا أن نتعرض لبعض القصائد الهامة لـ « دن »

كما تناولها جرانزدن كى يستطيع القارىء ان يربط بينها وبين تلك النتائج التى استخلصها جرانزدن وتعرضنا لها من قبل .

●

يعتبر جرانزدن قصيدة « الأثر » The Relique « ٣٣ بيتا » من أهم قصائد « دن » التى تحمل مميـزاته الرئيسية فهو يتخذها دليلا على أنه فى شعر « دن » لا يمكن فصل الوزن الشعرى عن المكونات الأخرى فى القصيدة اذ ان الوزن انما هو جزء من كل ، يتفاعل مع كل القصيدة تفاعلا كاملا . ويستطرد جرانزدن قائلا :

« ان الوقفات Pauses فى شعر « دن » هى تماما كالوقفات بين الجمل الموسيقية ، تعادل فى أهميتها الجمل الموسيقية ذاتها . وعلى ذلك فشعر « دن » يجب أن يقرأ باذن حساسة تقيم الموقفات نفس الوزن الذى تقيمه للكلمات ، وبذلك أيضا تكون أفضل طريقة لاقتناص المعنى والحركة المطلوبة فى قصائد « دن » هى قراءة هذه القصائد بصوت مسموع « ص ٥٨ »

وقصيدة « الأثر » مكونة من ثلاثة مقاطع ، وهى تبـدأ بالأبيات التالية :

عندما يفتح قبرى مرة ثانية
لينعم بضيف آخر ـ
اذ أن القبور قد تعلمت من النساء

أن تكون تكأة لأكثر من رجل ـ
سوف يلمح الحفار
خصلة متألقة من الشعر الجميل ملتفة حول عظامى ،
فهلا اذن تركنا ذلك الحفار ؟
مدركا أن زوجا من المحبين يرقد فى ذلك المكان
قد اهتدى الى تلك الحيلة كوسيلة

تجمع بين روحيهما فى ذلك القبر
ـ اذا ما حان يوم القيامة العظيم ـ
كي يختلسا معا بعض الوقت ..

والفكرة فى قصيدة « دن » هى أن قبر الشاعر ـ وقد فتح فى وقت من الأوقات ـ يظهر الشاعر وقد لف حول زنده خصلة من شعر امرأة ، ويطالب الشاعر من ذلك الحفار ـ مقلق الموتى ـ أن يتصور أن تلك هى الوسيلة التى اكتشفها هو وحبيبته كى يلتقيا معا ـ كما كانا على قيد الحياة ـ التقاء غير جسدى .

وفى المقطعين التاليين يتصور الشاعر انه قد يحدث أن تكتشف رفاته فى زمن من الأزمان وفيها تلك الخصلة من الشعر وتقدس كأثر دينى لأحد الأنبياء . وسوف يبحث الناس فى ذلك الوقت عن المعجزات التى حققها ذلك النبى ، ولكن الشاعر وحبيبته يكونان قد حققا فعلا أكبر معجـزة ألا وهى الحب الأفلاطونى الذى جمعهما . ووجه الاعجاز فى ذلك ـ كما يراه الشاعر ـ هو قدرة المرأة على تحقيق هذا الحب .

هذا هو مضمون قصيدة « الأثر » التى يرى جرانزدن أنهـا من أهم قصائد « دن » التى تحمل سماته الخاصة . ويعلق جرانزدن على القصيدة بقوله :

« يمكننا أن نعتبر أن القصيدة ـ بصرف النظر عن قيمتها الفنية ـ مجرد خيال محض ، ذلك الخيال الذى لا معنى له خارج الاطار الشعرى الذى وجد فيه ، بمعنى أن هذا الخيال لا دلالة له خارج هذه القصيدة بالذات ، والافتراضات التى يفترضها الشاعر هى افتراضات بعيدة وغير معقولة ، ولكنها مع ذلك تخرج لنا فى قصيدة حب مثيرة وجديدة فى طابعها » . « ص ٦١ »

ويتطرق المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن أوجه الجمال الشعرى المختلفة فى القصيدة فيشير الى التكرار الجميـل للحرف b فى البيت التالى :

A bracelet of bright hair about the bone

والى ربط الشاعر بين الخصلة المتألقة من الشعر الجميل بشىء ميت (العظام) ، الى غير ذلك من تملكه للغـة كأداة يستطيع ان يخضعها للمعنى الذى يريد أن يعبر عنه .

ومن القصائد التى تمثل أقصى درجات التحـرر الخلقى والشعرى عند « دن » قصيدة « الشبح » The Apparition اذ أنها أكثر قصائده على الاطلاق مرارة على الحبيبة المعرضة . وفى هذه القصيدة يصل الخيال عند « دن » الى أقصى مـدى يمكن أن يصل اليه خياله فيجمع بين الغضب والحنق وبين نزوات الجسد والفراش . و « دن » هنا لا يتطامن ولا يشكو هجر الحبيبة كما كان يفعل الشعراء من قبله وانما ينذرهـا بموته وبأنه ان يتركها حتى عندما يموت بل سيزورها كشبح يقض مضجعها ويمنع عنها متعة جسدها وراحة بالها ، ويجعل حياتها جحيما لا يطاق .

ويستمر المؤلف فى تناول معظم قصائد « دن » تارة بالنقد والتحليل وتارة بالاشارة السريعة الى بيت معين أو صـلة مميزة لاحدى القصائد ، وهو خلال ذلك يؤكد لنا دائما الملامح الرئيسية فى شعر « دن » والتى تعرضنا لها من قبـل فى عرضنا هذا .

السونيتات المقدسة :

فى الفصل الرابع من الكتاب يتعرض المؤلف للاعمال الدينية لـ « جون دن » . ويقسم المؤلف هذا الفصل الى ثلاثة فصول صغيرة هي : « كورونا » ، « السونيتات المقدسة » و « قصائد دينية مختلفة » .

أما « كورونا » فهى سبع سونيتات كتبها « دن » فى أول عهده بالشعر الدينى وأرسلها الى احدى صديقاته وكانت تدعى « ماجدالين هربرت » سليلة عائلة هربرت الشهيرة التى كان « دن » على صداقة كبيرة بها . وكان من أبنـاء هذه السيدة العظيمة اللورد ادوارد هربرت لورد شـيربورى ، وجورج هربرت الذى كان مثل دن شاعرا ورجلا من رجال الدين

وقد كتبت هذه المجموعة من القصائد فى الفترة الغامضة والمريرة من حياة ((دن)) حيث عبر فى احدى كتاباته عن قبوله لفكرة الانتحار تحت ظروف معينة . ويعتقد المؤلف أن ((دن)) قد كتب هذه القصائد فى محاولة له لأن يجد فى الدين ملاذا من المصائب المتلاحقة التى لازمته فى ذلك الوقت وكنتيجة لدراسته المتعمقة فى علم اللاهوت وحاجته الشخصية الماسة للخلاص وجوده لتحقيقه .

أما ((السونيتات المقدسة)) وعددها تسع عشرة فهى أهم ما يهمنا من قصائد ((دن)) الدينية . وفى بعض هذه القصائد ينشد ((دن)) القوة والصفح والغفران من المسيح ، ويعبر فيها عن استسلامه لله . ويكاد يكون هناك خط واحد يربط بين كل هذه السونيتات المقدسة وهو طلب ((دن)) من الله أن يبعث الحياة فى دنياه . ويقول جرانزدن :

((ان عظمة ((دن)) كشاعر دينى تكمن فى صدقه وفى حقيقة أنه ترك فى سونيتاته المقدسة سجلا ذاتيا صادقا لعقل نابغ يناضل من أجل الوصول الى الله ((ص ١٣٢))

ومن أشهر سونيتات ((دن)) المقدسة السونيتة رقم ١٠ التى يخاطب فيها الموت بقوله :

أيها الموت لا تكن معتدا ، وان سماك البعض
جبارا مريعا ، لانك لست كذلك
فاولئك الذين تظن أنك تقهرهم ،
لا يموتون ، ايها الموت المسكين ، بل انك لاعجز عن قتلى .

فى هذه القصيدة يهاجم ((دن)) الموت بانه عبد للقدر والصدفة والملوك والمستميتين من الرجال ، وبصفه بانه يزامل السم والحرب والاسقام . والقصيدة على سهولتها تمثل شعر ((دن)) فى سرعة تقلب الفكر بين مختلف الصور التى تبدو متناقضة حتى تصل الى أقصى حد فى السطر الأخير الذى يقول فيه ((دن)) بأن الموت هو الذى يموت :

أيها الموت لماذا تنتفخ زهوا ؟
نومة قصيرة تفوت ، ثم نستيقظ الى الأبد ،
وان يكون هناك بعدها موت ،
أيها الموت ، انك حينئذ ستموت .

أما بقية القصائد الدينية فهي ليست الا امتدادا لأفكار ((دن)) التى عبر عنها فى ((السونيتات المقدسة)) ولبحثه المتصل للتقرب من الله والوصول اليه . ويعتقد جرانزدن أن ((السونيتات المقدسة)) هى أهم الأعمال الدينية التى كتبها ((دن)) فى الشعر والنثر على السواء .

كلمة أخيرة :

لا يصل الفصل الخامس والأخير من كتاب ((جون دن)) فى أهميته لفصول الكتاب الاربعة الاخرى التى تعرضنا لها من قبل اذ أنه يعرض لأعمال ((دن)) النثرية التى كتبها ((دن)) خلال عمله كواعظ وكرجل من رجال الكنيسة والتى يعتبر جرانزدن ان معظمها لا يصل فى أهميته حتى الي قصائد ((دن)) الأولى . ومع ذلك فان جرانزدن يتناول هذه المؤلفات التى جمعت بعد موت الشاعر ، ويخرج لنا من تناوله لهما بنقطتين هامتين ، أولاهما أنه رغم اصالة التراث النثرى الذى خلفه دن الا انه لا يمكن وضعه جنبا الى جنب مع تراثه الشعرى ، اذ ان ((دن)) كان قبل كل شىء شاعرا استطاع ان يوجد مدرسة جديدة فى الشعر ، والنقطة الثانية هى ان صدق ((دن)) دائما ــ سواء فى شعره أو نثره ــ هو من أهم الصفات التي تميز أعماله وتصنع لها الخلود .

بقيت نقطة أخيرة أشرنا من قبل أننا سنتعرض لها فى حينها ألا وهى دفاع المؤلف عن الاتهامات التى وجهت الى ((دن)) من حيث صعوبة شعره ومبالغته فى التعقيد ويرى المؤلف أنه يمكن الرد على الاتهام بالصعوبة ، بأن ((دن)) مضطر اليها لانه يصل بالشعر الى مستوى جديد من العمق الانسانى أعمق وأوسع مما وصل اليه الشعر من قبل فهو فى حاجة الى أسلوب أكثر فحولة وأكثر وعورة وأشد انفعالا . ومع ذلك فان ((دن)) يعيد للغة الانجليزية طبيعتها القوية ويجعل منها أداة طيعة للتعبير عما يعتمل فى أعماقه من ثورة وتشكك وعدم استقرار ، والانطلاق من القيود الى آفاق جديدة من الفكر والاحساس .

كما أن هناك نقطة ثانية وأخيرة تعرض ((دن)) بسببها لهجوم آخر من نقاده ومعارضيه ، فهم يشككون فى اخلاصه الدينى ويقولون أن الخطوة الأخيرة التى صار بها من رجال الكنيسة الانجليزية ــ كالخطوة الأولى التى انقلب بها من الكاثوليكية الى البروتستانتية ــ ترجع الى أسباب دنيوية بحتة لا صلة لها بالنوازع الدينية العميقة . وينفى جرانزدن هذا الاتهام من أساسه ويقول أن ((دن)) كان مخلصا فى شعره وشعره مرآة صادقة لنوازع قلبه وفكره وليس فيه ما يوحى بانه ملحد أو زنديق ، أو أنه كان يطمع فى جاه أو ثراء .

وبهذا نكون قد أتينا الى نهاية الفصول الخمسة لذلك الكتاب القيم والتى استطاع فيها ك.و. جرانزدن أن يشرح لنا بوضوح وتفصيل الأبعاد المختلفة لتراث واحد من أعمدة الشعر الانجليزى لا يزال شعره يخلد حتى اليوم وسوف يكتب له الخلود على مر الزمن ، هو الشاعر الكبير جون دن .

فتحي أبو رفيعة



شهرية الفكر

يكتبها من باريس
الدكتور أنور عبد العزيز

النقد بين الثورة والتقليد

النقد الادبى فى الغرب عامة ، وفى فرنسا خاصة ، فى حالة من القلق الشديد ، قلق أدى الى التشكك فى قيمة الادب نفسه ، وبالتالى الى التساؤل عن فائدة النقد : ما هو الادب ؟ (١) هذا عنوان كتاب لسارتر ، ولم النقد ؟ (٢) عنوان كتاب آخر لمارسيل آرلان . سؤالان من شأنهما وضع الاديب والناقد معا موضع الشك . هذا ما ذهبت اليه السريالية منذ أكثر من أربعين عاما .. منذ ان وصف لوى آرجون النقد بانه « آلة تفرق العقل والعاطفة » ، ومنذ أن أعلنت السريالية فى غضون مابعد الحرب العالمية الثانية ما تدعيه من افلاس الحضارة البورجوازية التى لا تأبه بمصير الانسان البشر ، متأثرة فى هذا بتعاليم فرويد فى التحليل النفسى ، ومعلنة أن الانسان لا يفكر كما يشاء ، ولا يستخدم عقله كيفما وحيثما أراد ، بل انه « نائم حالم » ، لا يعرف عما يسمى « الواقعية » شيئا ، ولا يعرف الواقع لخياله سبيلا . من هنا كانت دعوة اندريه بريتون ، دعوته للشعراء الى العدول عن « المشاهدة وأسلوب الاعلام البسيط ، ومنطق السطحية ، والسير نحو فوق الواقعية ، حيث يندمج الواقع فى الحلم والحلم فى الواقع اندماجا » (٣) كانت ثورة ضد كل تقليد فى الادب ، وفى النقد ، ثورة تعبر عنها مجلة السرياليين التى أسموها « الثورة السريالية » (٤) ثورة تدعو الى الخروج عن اطار التقليد .. لا فى الادب والنقد وحدهما ، بل فى كل شىء .. حتى فى السياسة .. ثورة الى جانب الحياة الذاتية للغة والفكرة ، يمليهما اللاشعور المطلق ، ويسجلهما قلم الاديب تسجيلا « أوتوماتيكيا » .

وتمتد « الثورة » السريالية الى مناطق أخرى ، وحتى أكثر التقليديين تقليدا تجدهم اليوم يتأثرون بها ، ولكنك تجد اغلبهم ينكر تأثره هذا انكارا قويا ، محاولا فى هذا التخلص من تهمة كبرى تلتصق بالسرياليين والوجوديين ، هى تهمة الشيوعية .. اذ أن عددا كبيرا منهم أصبح يدين بالشيوعية لما فيها من تمجيد لفكرة الثورة الدائمة .

---

(١) Qu'est-ce que la littérature, par J.P. Sartre; éd. Gallimard.

(٢) Pourquoi la critique, par Marcel Arland, éd du Seuil.

(٣) André Breton : Les Pas Perdus.

(٤) La Révolution Surréaliste.

ماهو العمل الأدبى الخالد ؟ وما هو النقد ؟

حول هذا عقدت « جمعية الرمزية » فى يومى ١٩ ، ٢٠ يونية ١٩٦٥ ندوة برئاسة جورج بلان (٥) حضرها عدد من كبار رجال النقد والادب ، نذكر منهم بيير هنرى سيمون (٦) ، من باريس ، ومن بروكسل هنرى رونس (٧) ، ومن جنيف جان روسيه (٨) ، الى جانب كلود مورياك (٩) والكاتب المسرحى الكبير آلان روب جرييه (١٠) . كان موضوع الندوة «الشكلية والمعنى » ، ونشرت محاضرها كاملة مجلة « كراسات الادب الرمزى العالمية » (١١) .

لم يكن عنوان موضوع الدعوة عنوانا يجتذب المستمعين من هواة الادب ، بل كان عنوانا يفهم منه لاول وهلة أنالندوة سوف تناقش ما سبق أن ناقشته الصور الماضية ، من تمييز بين الشكل والفكرة .. الاسلوب بما فيه من استخدام الفاظ معينة ، ومقارنات وتشبيهات الخ .. والمغزى بما يحويه من آراء وأهداف .. لكن لم يكن الامر هكذا ، بل كان ـ كما قال بيير هنرى سيمون فى افتتاح الندوة ـ أمر هذا « التناقض الظاهرى بين الخيالية والواقعية .. تناقضا ظاهريا فحسب» ـ على عكس ما يرى السرياليون اذ لا توجد ولا يمكن أن توجد فواصل بين الخيال والحقيقة ، لأن كليهما كل لا يتجزأ .. والعمل الادبى ، مهما كان نوعه ، سواء أكان واقعيا أم رمزيا ، رومانسيا أم كلاسيكيا ، له منبع واحد هو الطبيعة .. واللغة التى يعبر بها الاديب مهما كانت « المدرسة » التى ينتمى اليها، أو التى يتبعه النقاد لها ، هى هى بعينها ، سواء أكان هذا الاديب ممن ينقلون مباشرة من الطبيعة ، أو ممن يتخيلون ويربطون فى أعماق اذهانهم بين منظر ما وحالة « نفسية » ما . وأى شاعر يكتب يتساءل « لماذا أكتب ؟ » ، ويجيب على نفسه بقوله : أنا أكتب لاعرف فيم افكر ، كما يفعل آلان روب جرييه تماما ، هكذا قال سيمون فى حضور جرييه .

معنى هذا أنه يتعين على الناقد أن يعرف شيئين : انالاديب الصحيح هو الذى لا يعرف ما يفكر فيه ، لا يعرف بطريق مباشر ، حين يخرج العمل الادبى ، لا أصل الفكرة ، ولا محتوياتها ولا موضوعها . انه يكتبها فحسب .. يكتبها وهو ـ كما يقول السرياليون ـ فى حالة حلم .. أو فى حالة «نوم» وسواء أطلقنا على مصدر هذه الفكرة اسم الوحى ، أواللاشعور أو « الانا الاخرى » (والانسان مخلوق مزدوج homo duplex) فالنتيجة واحدة : انه يكتب ، لكن ماذا يكتب ؟ الرد : «كلمات» .. الكلمات التى ألف عنها جان بول سارتر كتابا بهذا العنوان : الكلمات Les Mots (١٢) والتى يعتبرها مخلوقات حية تعيش الى جانب بعضها البعض لتشكل عالما حيا « ديناميكيا » هو فى ذاته عالم الفنان والاديب ، الذى «ينزلق فيه واليه كل قارىء وكل ناقد ليعيشه لحظة ثم لا ينساه » كما يقول سارتر فى كتابه هذا .

اذن ما العمل الادبى ؟

انه « كلمات » .

لكن بيير هنرى سيمون لا يريد أن يفرق بين الكلمات والفكرة ويعرف العمل بانه « كلمات تصور الفكرة ـ أو فكرة تصورها الكلمات ، سواء بسواء » .

ويضيف قوله : وفى هذا لا يستطيع الاديب أن يفصل بين الشعور واللاشعور ، أو بالاحرى ، لا يستطيع أن يفهم متى يستخدم الاول ومتى يستخدم الثانى : فاذا كان أى اديبيريد أن يراجع ما كتب ، ويتخلص من كلمة ليضع مكانها كلمةاخرى فهو يستخدم الشعور ، أى المنطق ، لكن سرعان ما يلجأ اللاشعور ، أو سرعان ما يملى عليه اللاشعور الكلمة الثانية .

وما دور النقد فى هذا ؟ أولا ، وهذا هو تعريف النقد المعاصر : « الغوص فى دنيا الكلمات والعيش فيها ، تماما كما عاشها الاديب المبدع » ، وثانيا تسجيل مشاعره دون مدح أو ذم بحيث يستخدم هو الآخر شعوره ولا شعوره .. أى يصبح اديبا عن خلال العملية النقدية » ، يصبح فنانا ، اديبا هو الآخر لكن بحيث لا يذوب عالم الاديب فى عالمه هو ، وبحيث « لا يطغى لاشعوره على الانا الاخرى L'autre moi للاديب الذى يتناوله بالنقد » ، والا لما أصبح نقده نقدا .. أىبحيث لا يترك لخياله العنان لدرجة يخرج معها أو تخرجه من مهمته الاصلية : النقد ، وبحيث يضع حدا فاصلا بين اناه Son moi وأنا الاديب .

ويسمى هنرى رونس هذا الحد الفاصل «المساحة ذات المغزى» ويقصد بالمساحة كما يقول « منطقة محايدة » تسمح للقارىء بالتمييز بين الاديب والناقد ، كما تسمح له باكتشاف آفاق قد تكون خافية عليه ان هو اكتفى بقراءة العمل الادبى دون النقد ، وما هذه الآفاق فى نهاية الامر الا كلمات أملاها الوحى أو اللاشعور ، على الاديب وتأثر بها الناقد فاستخدمها أو استخدم ما يقرب منها دون أن « يقلد الاصل » ، بل مع استمرار وجود الفاصل « المساحة » بينه وبين العمل الادبى .

هذا .. وتقول المجلة ان الندوة قد اختتمت بعرض مسرحية « الخالدة L'Immortelle» للاديب آلان روب جرييه ، وان جرييه وقف يستقبل أسئلة الحاضرين ، ويجيب عليها ، وان أهم ما جاء فى اجاباته قوله ان المقصود من « الخلود » هو الصورة النهائية للخيال .. وان الخيال هو الخلود البشرى ، وان خلود الجنس البشرى يرجع الى الخيال .

بين الثورة والتقليد

خصصت مجلة « أسبرى » الشهرية عدد مايو الماضى للمسرح ، ومعروف عن هذه المجلة انها تنطق بلسان الادب التقدمى عامة ، والسريالية خاصة ، ولذا فهى تعتبر الادب

(٥) أستاذ فى الكوليج دى فرانس ، وناقد أهم أعماله تحقيق أعمال بودلير Georges Blin

(٦) محرر صحيفة الادب والنقد فى جريدة لوموند اليومية P. H. Simon

(٧) أستاذ بجامعة بروكسل H. Ronse

(٨) أستاذ بجامعة جنيف J. Rousset

(٩) من مشاهير رجال النقد المعاصر Cl. Mauriac

(١٠) Alain-Robbe-Grillet

(١١) Cahiers internationaux du Symbolisme; Juillet 1965. — 40, Avenue du Bois, Havré-les-Mons. Belgique.

(١٢) J.P. Sartre : Les Mots : éd. Gallimard. 1964.

المسرحى حقيقة « فوق واقعية » ، وترى انه لابد أن ينفذ الى قلوب الناس بقوة جارفة ، قوة ثائرة على كل وضع تقليدى ، وانه مهما أصيب بالهزال كما هو حادث اليوم ، فلابد أن يعود من جديد وأن يصبح مركز العالم والحياة ليسجل كل ما يحدث بها ، ويسطر الناس السطور التى يجب أن يسيروا عليها ، وبالتالى يصبح اداة للاحتجاج ضد مظاهر الفشل التى اتصف العالم الحديث بها والتى أتت نتيجة للادب « الهادىء » ، أى التقليدى الكلاسيكى .

فى هذا يكتب الفريد سيمون مقالا تحت عنوان « بعث التراجيديا الحديثة » ، يعود فيه الى الاصول الاولى لمسرح المأساة عند اليونان ، ويقول ان « الاسطورة » التى تتضمنها التراجيديا اليونانية هى الاصل الاول لكل فن مسرحى غربى ، ويضرب لهذا مثلا مسرح اندريه مالرو واندريه جيد وغيرهما ، ويقول ان أساس المسرح الحديث ما هو قائم لدى اليونان من « موت العقيدة بوجود اله » ، وانعدام فكرة الالوهية فى ذاتها هو الذى يؤدى الى قوة التراجيديا ، وعلى العكس من هذا ، فان استمرار وجود الفكرة يقضى على التراجيديا لانه يقضى على بطل المسرحية فى النهاية ، وهو رمز للانسان ، فاذا شئنا ـ هكذا يقول دوميناك فى مقال آخر بنفس المجلة ـ أن يظل الانسان خالدا ، كان علينا نحن كتاب المسرح أن نترك جانبا فكرة وجود اله ، أو على الاقل نثور عليها لانها تقليد عتيق يمسخ جمال المسرحية مسخا ، تقليد لم يتبعه حتى اليونان القدماء فى فنهم المسرحى ، وهو نقطة البدء فى استمرارية كل فن مسرحى حديث .. (هكذا !)

لكننا اذا تأملنا فى حقيقة المسرح اليونانى القديم .. هكذا يقول ايف فلورين (١٣) لوجدنا عكس هذا على خط مستقيم .. ولتأكدنا أن العفو والغفران يأتيان فى نهاية أى مسرحية يونانية ولدى سيد التراجيديا القديمة بالذات أوريبيد Euripide وانه لهذا السبب بالذات نجد أن النهاية دائما « طيبة » لأن الآلهة أصدقاء للانسان البشر ، ولأن الاله أثينا ـ ابولون يتدخل دائما ، وتدخله سر قوة المسرحية . واستمرارية وجود فكرة الالوهية هى سر استمرارية التاريخ المسرحى ، بل هى الخط الذى يربط بين القديم والحديث ، فلا داعى اذن للثورة ولنترك الوحى يملى علينا ما يملى دون أن نأخذ فى اعتبارنا مقدما أساسا مانسير عليه فى بناء المسرحية .

وفى الوقت الذى يريد فيه « التقدميون » الثائرون على لا شىء ـ هكذا يقول فلورين ـ النفاذ الى أعماق النص وتفسيره حسب مبادئهم ، ومطالبة الممثل والمخرج بتطبيق هذا التفسير عمليا على خشبة المسرح بالحركات والاشارات (التى لا وجود لها فى النص طبعا ، ولكن يخترعها المخرج حسب ميوله) ، لا يطالب فلورين ، وهو كما نرى ناقد تقليدى ، الا بالتعبير عن روح النص ، وهو يتساءل قائلا : لماذا نشد الكلام من شعره ، ولماذا نجعل الكاتب يقول ما لم يرد أن يقول ؟ اننا ان فعلنا هذا فكأننا نحرق الكلام حرقا ونجعل منه ومن المسرحية رمادا . ولهذا لا يجب أن نحول ما هو « فيزيقا » الى مايريد البعض تسميته « ميتافيزيقا » .

(١٣) Yves Florennes. Le Monde 20-21 juin 1965.

وحتى لوى آراجون ، من أكبر كتاب المسرح التقدميين ، يعدل هذه الايام من تطرفه ، ويكاد يدعو زملاءه السرياليين الى الاعتدال فى التفسير والتعبير ، والى التخفيف من حدة الرغبة فى معارضة كل شىء ولو بطريق المغالطة .. فقد ظهر له أخيرا كتاب « اعدام » (١٤) ، وهو مجموعة من آراء نقدية تختلط بها أحداث قصة طويلة يتبين منها القارىء أن الكاتب اراد أن ينتقل من التطرف الثورى الى الاعتدال التقليدى فى كل شىء : فى الادب والنقد ، فى السياسة والاجتماع ، فى الثقافة والاقتصاد ، وهو يسمى هذا الاعتدال « الواقعية الاشتراكية » ولكى نعرف الى أى مدى أصبح هذا الاعتدال مذهبا ، يكفى أن ننقل عنه هذه الكلمات :

« كفى تحطيما للزجاج ، ان للزجاج فوائد كبيرة ، فهو يحمينا من البرد والحرارة » .. « لنفتح أعيننا فى الظلام ليلا لنرى ما نحتاج اليه ومايحتاج اليه الانسان » .. « أيها الاديب عد الى نفسك ولا تسحب الحياة من جسدك بل امنحه اياها » .. « وكاتب القصة الذى يحاول ابداع شخصية ما وخلقها مدة ثم قتلها فى النهاية ليس بكاتب ، وقصته لن تدوم فى الذاكرة ، لكن الذى يتأمل نفسه ويتقاسم أحلامه واشباهه من البشر هو الذى يعيش على مدى القرون لانه حى منح نفسه وغيره الحياة ، لانه ينظر فى مرآة الحقيقة .. الحقيقة الاشتراكية .. » .

نقد تقليدى تقدمى :

ما هو التقليد فى النقد ؟

هو أن يستمر الناقد دائما أبدا فى الخط الذى رسمته الكلاسيكية والرومانسية ، وبوجه خاص سانت بيف فى البحث عن تأثيرات البيئة والزمن فى شخصية الكاتب ، وبالتالى فى أعماله الادبية ، وكذا تأثير هذه الاعمال فى البيئة والزمن اللذين ظهرت فيهما ، هذا الى جانب البحث دائما فى الحياة الخاصة للكاتب بما حوته من آلام وآمال وتجارب ، والى جانب قراءاته ودراساته التى تأثر بها مباشرة أو بطريق غير مباشر ، تأثرا يجعل منه ، كما يقول اندريه جيد (١٥) ، حلقة من حلقات استمرارية الفكر الانسانى ، تأثرا ينفذ ، كما يقول جيد أيضا من « شقوق الثقافة العقلية والعاطفية » .. والى جانب العمل دائما على اكتشاف نصوص « أعمال ادبية او خطابات أو أحاديث مع المعاصرين الخ .. » قد تلقى ضوءا جديدا على حياته ، باعتبارها انعكاسا بطريقة أو بأخرى لآرائه وأسلوبه هذا فيما يتعلق بالادب « القديم » ، أدب القرون الفائتة منذ العصور الوسطى الى ما يطلق عليه « ما بين الحربين » أو بعد ذلك بقليل .

ويقول التقدميون هنا : كفى تفسيرا ونقدا لاعمال ادبية طرقها النقاد آلاف المرات ، وكفى تكرارا وقد علمنا أن أعمال موليير وراسين خالدة ، وفهمنا من النقد انها خالدة ، غير ان التقليديين المحدثين يقولون لا .. ان الفكر البشرى لا يقف

(١٤) Louis Aragon : Mise à mort, éd, Gallimard

(١٥) André Gide : Prétextes; Gallimard.

عند حد ، ويمكنني – هكذا يقول مارسيل بروست (١٦) – ان أرى في مسرحية « فيدر » أو « اندروماك » لراسين ، شيئا جديدا ، (ويرى بروست مثلا ان شخصية اندروماك مصابة بعقدة جنسية) .

أما فيما يتعلق بالاعمال الادبية المعاصرة ، فان الناقد العبقري هو الذي يستطيع أن يتنبأ لها بالبقاء أو العدم ، وذلك بناء على أسباب واضحة ، واهم الاسباب هنا ثورة الاديب على الخلق والابداع ، وقدرته على التعبير في اصالة جديدة عما يجول بخاطر جمهور سئم العتيق البالي وأخذ يتساءل تساؤلا صامتا : متى يأتينا جديد ؟ متى ينتهي التقليد البالي الذي سئمناه ويأتي من يبعث التجديد الى عقولنا وعواطفنا ؟

ومن الامثلة التي يجب أن تضرب ، بل ان المثل الوحيد الذي يجب أن نقدمه للقارىء ، للناقد التقليدي الذي مازال يتناول الادب القديم في ضوء جديد ، متجدد دائما ، اندريه بيللي (أو ندريه بيبي) (١٧) تلميذ سانت بيف مباشرة ومؤلف كتاب ضخم عن سانت بيف، وعضو الاكاديمية الفرنسية منذ حوالي عشرين عاما والى اليوم ، ولو ان تناوله للقديم لا يعني دائما اهماله للحديث .

مثل من نقده : في عدد ٣٠ يونية ١٩٦٥ من الفيجارو الادبي عن جان جاك روسو : نشر ا. لي (١٨) في جنيف أخيرا مجموعة مراسلات جان جاك روسو « سوف تسمح بأن ندرس هذا الكاتب الكبير والفيلسوف وعالم التربية .. في ذاته ولذاته ، لانه مما لا شك فيه ان « نفسية روسو » ما تزال غامضة في نواح كثيرة ، لعل اهمها حياته كشاعر وفنان موسيقى ، وفلسفته « الاستطيقية » ورايه في الجمال الخ .. »

ويضيف « كان لابد للمسيو ا. لي ان يبحث عن مراسلات اخرى لروسو ، من الضروري انها ما تزال موجودة عند ورثة بيير بول بلان P. P. Plan الذي عرفته في الحي اللاتيني وعرفت منه قبل موته باسابيع ان لديه رسائل مجهولة تلقى ضوءا كبيرا على العقد النفسية التي كانت تصيب روسو » .

هكذا نرى ان « تجميع الوثائق والمعلومات الصحيحة » كما يقول سانت بيف في احاديث الاثنين من أهم عناصر النقد عند بيللي ولا شك ان اهم الوثائق هو الذي كان مايزال مجهولا من كتابات الاديب نفسه ..

ويلاحظ هذه الايام ان النقاد جميعا يهتمون بهذه المجهولات التي يكتشفها الباحثون ، واغلبهم من اساتذة الجامعات ، او من طلبة الدكتوراه ، واحيانا كثيرة أيضا من الهواة ، مثال ذلك ما اكتشفه كلود مورياك عن جوريس كارل هويسمانس (١٩) : قصة « الى الطريق » En Route التي يعلق عليها الناقد في الفيجارو عدد ٢٦ مايو ١٩٦٥ ، وأحاديث لبول فاليري التي اكتشفتها اندريه سيمون (طالبة دكتوراه) وقصة كاملة لبول فاليري مع رسوم يدوية لنفس الكاتب نشرتها فيجارو الادبية عدد ٣٠ يونية ، بعنوان « غابة » Forêt وقصة « الكلب » le Chien التي نشرتها نفس الجريدة بنفس العدد للكاتبة آن فيليب Anne Phillippe

●

قلت ان تناول اندريه بيللي للاداب القديمة بقصد القاء ضوء جديد عليها لا يمنعه من تناول ما يظهر كل يوم من قصص وشعر ومسرحيات ، فهو يتحدث مثلا عن قصة « القديس الصغير » للكاتب سيمنون (٢٠) في الفيجارو الادبي نفس العدد المذكور أعلاه ، ويتناولها من ناحية التأثيرات التي تأثر بها سيمنون وبالذات تأثيرات البيئة الخاصة والبيئة العامة ، وما تعكسه من لغة « عامية » متفرعة متباينة يتحدثها العامة في الحي الشعبي « سوق موفتار » القريب من الحي اللاتيني ، حيث عاش بيللي نفسه فترة «العصر الجميل» La Belle Epoque اى حوالي عام ١٩٠٠ حيث كان الرخاء يعم فرنسا والفرنسيين بدرجة لم تعرف « لا قبل هذا الزمن ولا بعده » .

والحقيقة اننا اذا شئنا التحدث عن نقد بيللي ، فان من الضروري أن نفرد له كتابا ضخما ، لانه .. هكذا يرى النقاد الآخرون ، واولهم اساتذة السوربون ، زعيم النقد التقليدي الحديث .. وحجة يلجأ الى كتاباته هؤلاء الاساتذة ويتأثرون بها مباشرة في بحوثهم ، ويؤثرون بدورهم على الجيل الناشىء في دراسة الاداب القديمة والمعاصرة .

ولكن الى جانب هذا لابد لنا أيضا من أن نفرد مقالا كاملا أو اكثر عن زمرة من النقاد ورثوا فلسفة برجسون واستخدموها في نقد الاعمال الادبية ، هذه الفلسفة التي قضت قضاء لا رجعة فيه على « الفلسفة الموضوعية » التي نادى بها في منتصف القرن التاسع عشر كلود برنارد ، وهيبوليت تين وارنست رينان ، واستخدمت بدلا عنها « الفلسفة التجريبية الزمنية » .. و « والخصائص المباشرة للضمير » ، و « المادة والذاكرة » ، و « التطور الابداعي » الخ ..

من اهم تلاميذ برجسون اليوم في مجال النقد : جيتان بيكون (٢١) الذي حضر أخيرا الى مصر والقى بها عدة محاضرات واندريه مالرو (٢٢) وزير الثقافة الفرنسي والناقد « الرسمي الحر » في أيامنا هذه .. وجورج بولان ، وجاك بوليه الخ ، ولكل منهم جديد كل يوم على صفحات المجلات الادبية والفنية بين أيدينا الآن عدد منها ، لا يتسع المجال للحديث عنها اليوم .. فالى اللقاء أيها القارىء العزيز في العدد القادم عسى ان اتمكن من اشباع رغبتك في معرفة المزيد عن النقد المعاصر في فرنسا .

---

(١٦) Marcel Proust : Du Côté de Chez Swann.

(١٧) André Billy : Sainte-Beuve;

(١٨) R.A. Leigh : La Correspondance complète de J.J. Rousseau, Genève 1965.

(١٩) Joris Karl Huysmans... : Là-Bas, La Cathédrale, En route... اهم أعماله

(٢٠) G. Simenon : Le Petit Saint, éd. du Seuil.

(٢١) Gaëtan Picon : L'Ecrivain et son ombre آخر اعماله

(٢٢) André Malraux

دراسات تكساس فى الأدب واللغة

الجزء الرابع ، العدد الثالث

بقلم الدكتورة انجيل بطرس سمعان

Texas Studies in Literature and Language



فى العدد الأخير من مجلة « دراسات تكساس فى الأدب واللغة » التى تصدر عن جامعة تكساس باوستن بالولايات المتحدة مقال بقلم الكاتبة باتريشيا مريفال عن الروائى الانجليزى د.هـ. لورنس تحت عنوان « د.هـ. لورنس واسطورة الاله « بان » الحديثة » .

وقد رأينا ان ننقل بعض ما جاء فى المقال للقارىء العربى لسببين هامين ، اولهما أن المقال يمثل احد الاتجاهات الحديثة فى نقد الرواية وهو الاهتمام بدراسة الرموز والصور الشعرية التى يعتمد عليها الروائيون الحديثون كثيرا لنقل الرؤيا التى يصورونها فى اعمالهم ولنقل كثير من الافكار والاحساسات والمشاعر التى تجوب باذهان شخصياتهم والتى يصعب نقلها دون الالتجاء الى هذه الوسائل التى استخدمها الشعراء بوجه خاص منذ قديم الزمان . أما السبب الثانى فهو اهمية الرموز فى اعمال د . هـ . لورنس بالذات وهو من أهم الروائيين الذين كثر الكلام والكتابة عنهم فى الفترة الأخيرة . حيث اتضحت أهمية كتاباته وقيمتها الأدبية بعد مرور فترة من الوقت على وفاته وبعد أن ظهرت رواياته جميعا فى صورتها الكاملة دون حذف أو رقابة .

ويتتبع المقال التغير الذى طرأ على أسطورة الاله بان والناتج عن تاكيد وجوه مختلفة لها فى العصر الحديث وخاصة فى أعمال لورنس ، الا أن استعمال لورنس لهذه الأسطورة وتاكيده لبعض وجوهها بالذات انما يمثل خير تمثيل فلسفته الشخصية ونظرته للعالم والطبيعة والانسان ومكان الانسان بالنسبة للوجود ، وتمثل نظرته الى الاله بان نظرته الى الانسان المتكامل المتصل بالطبيعة والوجود والمتجاوب معهما ، والذى تتحد فيه الناحيتان الروحية والجسدية معا .

و « بان » فى الاساطير القديمة اله الرعاة الذين يقطنون عالما رعويا مثاليا . وهو شخصية تجمع بين جنباتها الكثير من الخلف والتناقض ، فهو نصف ماعز ونصف اله . أما تاريخه « كموتيف » فى الأدب الانجليزى فتاريخ طويل غريب . والشكل الغالب الذى اتخذه هو شكل الاله الرعوى الريفى الطيب الجميل ، لاله الماعز الذى يلعب المزمار . وهو شكل اسطورى لمجرد كونه ماخوذا من الأساطير الكلاسيكية .

أما فى القرن التاسع عشر فقد استخدم الشعراء الرومانسيون أوجها أخرى من أسطورة بأن بطرق خاصة ولأغراض رمزية . ومما يذكر أن فلاسفة الاسكندرية الاورفيين (١) قد استخدموا كلمة « Pan » على انها « الكل » أو « الوجود » ، وقد وجد الشعراء الرومانسيون فى هذا الخطأ اللغوى رمزا ملائما لفكرتهم عن الطبيعة ، كروح الوجود السائدة فى كل مكان ، بالرغم من أنه قد خفي عن بصرهم فى نفس الوقت ذلك الخلف الجوهرى الكامن فى الشكل المحسوس المرئى للاله ـ الماعز ، أى انهم وان أدركوا الجانب الروحى لتلك الأسطورة الا أنهم لم يدركوا الجانب الحسى أو المادى لها . ولكن روبرت براونج ، أحد شعراء الفترة التالية لفترة الحركة الرومانسية ، والتى يطلق عليها البعض « الفترة الرومانسية الثانية » ، قد اكتشف مرة أخرى الصفة الجنسية الحادة الكامنة فى بعض القصص الكلاسيكية المتصلة بهذه الاسطورة مثل قصة « بأن ولونا » و « بان وسيرنكس » ، واستخدام « بأن » كرمز للاله ـ الماعز الموجود بداخل الانسان . كذلك طور كارلايل Carlyle و « روبرت لويس ستيفنسون » و « سوينبرن » من كتاب النصف الثانى من القرن التاسع عشر ـ طوروا « بأن » الرومانسى أكثر بأن أضافوا الى صفاته امكانيات حب الشر والبطش الى جانب الجمال والمرح . وكما قال ر.ل. ستيفنسون « فان من بين المخاوف كلها فالخوف من بان أقواها اذ أنه يحتضن الجميع » . وهذه الفكرة تشير مقدما الى دور بان الرئيسى فى الأساطير الحديثة كمصدر لذلك الشعور شبه الصوفى « بالاتحاد » مع « كل » الطبيعة . وذلك الاتحاد بالطبيعة كتجربة أو كرؤيا يمكن أن يكون تجربة الهية أو شيطانية ، أى تجربة جميلة أو تجربة مخيفة . وقد قال ماشين Machen خالق بان القوطى أو الشرير فى قصص الفزع الحديثة الأولى فى « الاله العظيم بان » (١٨٩٤) ان رؤيا بان كانت غامضة ولكنها مخيفة تماما ، رؤيا تقود الى الموت أو الجنون اذ أن بان ينتقم لنفسه من أولئك الذين يعبثون معه . وقد تقبل كثير من الكتاب مثل سومرست موم

---

(١) نسبة لأورفيوس Orpheus

فى كتابه الساحر ، وساكى فى « موسيقى على التل » وفوكنر فى « الموسيقى السوداء » نظرة ماشين بينما يميلون هم الى جعل بان أكثر اخافة وشرا .

أما فى العصر الحديث فاننا نجد أن أ.م. فورستر الروائى المعاصر المعروف يقول ان رؤيا بان رؤيا ذات وجهين ، وقـــد حاول فى أول قصصه « قصة فزع » أن ينشىء أسطورة من هذا الموضوع وأفلح على الأقل فى خلق فانتازيا .

وفى هذه القصة يرغم اقتراب الاله بأن الغالبية العظمى من الاشخاص الماديين غير المثقفين وغير المرهفى الحس الى الهرب فى فزع ، مثل قطيع من الماشية ، وقد استولى عليهم رعب أو Panic كما كان يسميه قدماء الاغريق . اما « يوستيس » Eustace ، أحد شخصيات هـــــــذه القصة ، فان رؤيا بان تمنحه تلك النشوة التى لا يمكن التعبير عنها والناتجـة عن رؤية الطبيعة والاحساس بالاندماج معهـا . ولكنه بالرغم من ذلك فان فورستر قد اكتشف فى أعماله المتأخرة أن بان كمجرد « موتيف » أدبى تنقصه تلك الحيوية المميزة للاسطورة الالهية : Myth ، كما كان يوستيس قد أدرك من قبل أن رؤيا بان « لا تساعد كثيرا فى خلق الرجال »

●

أما فى أعمال د.هـ. لورنس الذى يعتبر بحق خالـــق أسطورة بان الحديثة ، فالأمر غير ذلك فبينما يقضى فورستر بهدوء على موتيف أدبى قد فقد حيويته واستنفد قوته ، فان لورنس يجتذب الي عمله كل ناحيـــــة هامة من نواحى تلك الصورة التقليدية بما فى ذلك صورة بان « المسيح » وموت بان وبان الرومانسى وبان الروحي وعلى وجه الخصـــــوص بان القوطى ، ويمزج بينها جميعا وبين أفكاره هو الصـــوفية وتجاربه الشخصية المحملة بشدة بذلك « الوجـــــود المظلم للاخريات التى تكمن خلف عقل الانسان الواعى » كما وصفها الدس هكسلى فى مقدمته لرسائل لورنس(١) ، وبرؤياه القوطية لنشوة الوجود وخوفه .

ولكن فى بادىء الأمر قد استخدم لورنس بان وغيـــره من الصور الكلاسيكية فى نظام لا يختلف كثيرا عن نظام فورستر بحيث أن اشـارة مستقلة كان يمكن تفسيرها تفسيرا منطقيا تبعا للمعنى المعروف والمتفق عليه . فانابيل فى رواية الطاووس الأبيض (١٩١١) يوصف بأنه شرير مثل بان يطل علينا من عل وال دورو فى الأصيل فى ايطـــاليا (١٩١٢) وحشى ولكنه شبيه بالالهة ، وهو تابع للاله بان وللاحساسات المطلقـــة ، وكلاهما مجرد جنين باهت الـلـــون لشخصية بان التي نراها ممثلة فى روايات لورنس المتأخرة فى شكل أولئك الأبطـــــال السود . أما بالنسبة لأورسولا فى رواية قوس قزح (١٩١٥) كما هو الحال بالنسبة للورنس نفسه فان بان كان مجرد اله محلى ، عضو واحد فى ذلك النظام الكلى الذى يكون الـــــه الوجود .

(١) 1. The Letters of D.H. Lawrence (New York, 1932).

انظر ص ١٢ من المقدمة

ويكاد لورنس أن ينسى بان تمـــاما طيلة السنوات العشر التالية . فمعظم اشاراته لبان تجىء فى الأعمال التى كتبها بين ١٩٢٤ ، ١٩٢٦ وفى مقالاته « بان فى أمريكا » وفى رواية الحية المجنحة The Plumed Scrpent

والملاحظ هنا أن صور بان ليست اكبر عـددا واكثر تأكيدا وارتباطا بعضها ببعض وبالصور الرئيسية للاعمـــــال التى تستخدم بها فقط ، ولكنها أيضا أقل طواعية للتحليل المنطقى وهى تتفق مع تعريف لورنس للرمز الحقيقي الذى « يتحدى كل محاولة لتفسيره ، والذى يحقق ، بمجرد أن يبدأ الشاعر تحريكه ، مجالا معينا لنشاطه » مثله فى ذلك مثل تلـــك الأساطير الاغريقية نفسها التى « تتبع منطق العمل أكثر من منطق العقل » . وبان كما يظهر فى « مجموعة الصور » هذه هو محاولة لورنس لدرء التصدع القائم بين الفلسفة والشعر عن طريق خلق أسطورة حديثة قادرة على مس المراكـــــز الوجدانية العميقة واثارتها « واعادة أرساء قواعد الصـــلات العضوية الحية بين الانسان وعالم الوجود » عن طريق تجربة انسانية كاملة ، تجربة هدفها دفين فى روح الانسان ودمه لدرجة لا يمكن تفسيرها أو وصفها عن طريق العقل (١) .

ويستخدم لورنس بان اكل من المناقشة المنطقية الفلسفية والقصص الشعرى . غير أنه فى معظم الاحوال لا يمكن الفصل تماما بين بان كشخصية وبان كفكرة ، فالناحيتان متصلتان بشكل غير منتظم ولكن تبعا لتعريف لورنس هما متصـــــلتان دائما فى شكل أسطورى .

وفى جميع هذه الاعمال لم يعد بان الها محليا ، بل أصبح كما يصفه لورنس فى مقاله « الرواية » (١٩٢٥) «بان» الذى لا يمكن التكهن به ، سر بان ، جذوة الحياة فى العـــالم كله ، وجميع الالهة هم مجرد وجوه له . أما الشخصيات التى تمثل بان فليست شخصيات كهنة له كما كانوا من قبل بل هم رجال قد طفت بهم قوة بان وأقامت اتصالا وثيقا بين الانســان والعالم الحى » . فهم اذن المتحدثون بلسان القوى الأولية البدائية التى هى أعظم من الذات الفردية أو الفرد .

وفى مقالته « بان فى أمريكا » يرفض لورنس بان كمـا يراه أسلافه لأنهم يستبعدون أكثر مما يجب من تجربة الحيـــاة الكاملة ، يستبعدون وحشية الطبيعة وجمالها ، تلك الصفات التى هى فى الواقع صفات بان « فالشىء الكامل هو الشىء ذو الأرجل والذيل والوجه الأسود ! » كما أن أولئك الأسلاف لم يعترفوا بالجانب الحسى الموجود فى هذا الخلف ، ويقول لورنس « يا للحسرة ، مسكين يابان ! أهذا ما انتهى اليه أمـــرك ، فأصبحت بدون أرجل وبدون قرون وبدون وجه وحتى دون ابتسامة ، لقد أصبحت أقل من كل شىء ومن لا شىء » ولكن لورنس فى محاولته لتثبيت بان الحقيقى يواجه فى نفس الوقت الصعوبة التي ناضل فورستر لحلها وهى أنه بمجرد أن نعرف بان فاننا ننكره اذ أن التسمية أو التعريف تسبب انفصال الشىء ذاته . فلورنس يحتاج الان لصور ثانوية لبان لتحل مكان صورة بان الأولية التى حددها أسلافه من الرومانسيين

(١) D.H. Lawrence, Apocalypse (London 1932).

انظر ص ٢٠٥ ، ٢٢٤ .

والدوحيين والجورجيين والأركيديين بطرق محدودة وغير صحيحة . ولذا فقد اختار لورنس لنفسه صورة « الهندى » كأول صورة كاملة التطور لأشخاص بان لديه ، ثم شجرة الأرز . وهو يجد فى شجرة الأرز شيئا من قوة بان القديم ، لتلك القوة التى يحتاج الرجال الى استقبالها من أشياء حية أخرى . فعندما تعلم الانسان استعمال الأفكار والمجردات والالات حلت « الحقيقة » وكان « السر » فقتل بان وانقطعت « الصلة بالحياة » . ويدعونا لورنس فى هذا المقال الى السعي لاعادة اكتشاف « التواصل الواضح » مع العالم الحى وفى هذا نرى امتدادا للتعريف الرومانسى لبان وليس انكارا له

•

أما فى القصة القصيرة « سانت مور » : St. Mawr (١٩٢٥) فان « لن » Lon البطلة تواجه عالما يعج بأمثلة «بان الساقط» ، فمهما بلغ شبههم بالاله — الماعز ، فانهم فى الحقيقة قد هزموا عن طريق سقوط الانسان الأول فى المعرفة ، أما بان غير الساقط فلا يوجد الا فى بيت سانت مور المخيف الشيطانى ، والذى رغم ذلك يشبه الالهة ويحمل القوة والغموض وحياة بان بداخله كما يفعل الأبطال السود . كذلك فان السايس لويس الذى يسير فى الظل على حافة الغابة فى ظلام بان القديم ، لديه هو أيضا بدرجة أقل قوة بان وخاصة فى تأثيره على النساء . وفى النهاية تقترب « لن » نفسها من بان ، وتشعر وكأن روح الطبيعة فى نيومكسيكو ترحب بها ، الطبيعة حيث يوجد اله أشعث كشجرة الأرز ، مخيف كالبرق ، وهى الرؤيا التى يجدها من هم أقل رغبة أو حماسا ، رؤيا شريرة مخيفة وكما هو الحال لدى سوينبرن وماشين وغيرهما يصبح الخوف صفة ضرورية لعالمية بان .

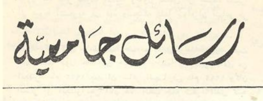
وفى الحية المجنحة يحالف الحظ كيتى الشخصية النسائية الرئيسية فى هذه الرواية فتجد ذكرا « بانيا » حقيقيا غير ساقط فى شخص الجنرال الهندى الضئيل الحجم سيبريانو Cipriano ويكاد يكون استسلامها المخيف الذى يشبه الموت لسيدها بان الأزلى أعلى مراتب الفداء الذى يختلط فيه الاحساس بالخوف الجنسى والرهبة الدينية ، ويلعب سيبريانو دور بان الرهيب الذى يفسح الطريق لرؤيا من أهم صفاتها أنها رؤيا مخيفة .

أما فى أعمال لورنس التالية مثل «الرجل الذى مات» و«عشيق ليدى تشاترلى » فان « بان » ينزل من مكانه الرفيع كرمز رئيسى للجمال الالهى والرهبة ويصبح بان المتسامح ، الاله المناسب المجموع العارية اللاهية ، انه اله أقل شأنا اله لعامة الناس ، اله مرتبط فى الأذهان بالغناء والرقص والاحتفالات الريفية .

ومن الواضح أننا ما نكاد نصل الى عام ١٩٢٨ حتى نرى ان صور بان قد نفدت وأن لورنس قد تركها عن طيب خاطر

وهكذا نرى أن لورنس صانع الأساطير قد احترم الخلف الكامن فى التكوين الغامض للاله الماعز وحمله الى النهاية المنطقية الواحدة الممكنة : فهو يرى الماعز فى الانسان — الانسان الشيطاني والشرير جنسيا فى كثير من الأحوال — كمرادف لما هو الهى فى الانسان . وبذلك نرى أن صورة مرضية قد صيغت أخيرا للاله بان بأوجهه المختلفة .





تقدمها
نجاة شاهين

أبو شادى .. حياته وشعره



كلية آداب جامعة عين شمس نوقشت الرسالة المقدمة من السيد كمال نشأت لنيل درجة الدكتوراة فى الاداب من قسم اللغة العربية وموضوعها « ابو شادى حياته وشعره » وكان سيادته قد حصل على درجة الماجستير بتقدير جيد جدا برسالة عن الشعر العربى فى المهاجر الامريكية .

وكانت مجلة « أبوللو » هى أول مالفت الباحث الشاعر كمال نشأت الى أدب أبى شادى .. وحينما فكر فى اختيار موضوع رسالة الدكتوراة لم يجد امامه الا ابا شادى ، لوفرة انتاجه ، ولان الناس اختلفوا فى تقديره ، وابتعد الدارسون عنه لانه شاعر ثرى الانتاج يتطلب جهدا ومعاناة فى الرجوع الى كتاباته ودراسة دواوينه العديدة ونشاطه الجم ..

وقد قسم الرسالة الى الابواب التالية .. جعل الباب الاول مدارا للحديث عن عصر ابى شادى وتتبع العوامل الثقافية والسياسية والاجتماعية التى اثرت فيه ، وعن نمو الوعى القومى والاحساس بالشخصية المصرية وتحدث عن الاتصال باوروبا وطرق هذا الاتصال واثره فى العقلية المصرية وذلك ليصور الجو الحضارى الذى ولد فيه ابو شادى ونما .

وخصص الباب الثانى للحديث عن حياته فتتبع نشأته منذ ولد عام ١٨٩٢ الى ان مات عام ١٩٥٥ فى واشنطن ، وبين الى اى حد كانت الفرقة بين والديه ذات اثر كبير فى نفسه ، كما بين عوامل تكوينه الثقافى ، بجانب وراثة المزاج الشعرى فقد كان ابوه شاعرا وخطيبا وصحفيا ، كما كان خاله كاتبا وشاعرا .

وقد كان لتشجيع والده اثر كبير .. فقد كان يقدم اليه الكتب كما كان يشجعه على مناقشة كبار الادباء والشعراء الذين يجتمعون فى ندوته .. وهكذا تجمعت لابى شادى البيئة الثقافية الملائمة وهى بيئة وفرت له الاطلاع المنظم على الادبين العربى والانجليزى ، كما وفرت له عوامل الحث والتشجيع من ناحية والده او ناحية الشعراء الكبار الذين اتصل بهم امثال شوقى وحافظ ومطران ، وان كان مطران اقرب هؤلاء الى نفسه ، ولذلك ظل مطران استاذه الاول الذى لاتمر مناسبة الا ويفتخر فيها بتتلمذه عليه . وفى ظل هذه البيئة الثقافية الدافعة الى امام كانت اول كتابة صحفية لابى شادى عام ١٩٠٥ بعد حصوله على الشهادة الابتدائية ، وكان نضجه المبكر حافزا له على ان يصدر عام ١٩٠٨ مجلة « حدائق الظاهر » وهى مجلة قصصية ظهر فى اول عدد لها مايشير الى روحه المجددة ، وذلك حينما تحدث عن حاجة الامة الى فن القصة ومحاولته المتواضعة سد هذا النقص باصدار هذه المجلة .. ويصدر ابو شادى كتابا فى جزءين جمع فيه نتاجه الباكر هو « قطرة من يراع فى الادب والاجتماع » وفى عام ١٩١٠ اصدر ديوانه الشعرى الاول « انداء الفجر » وقد تجلت مواهبه النقدية فى الجزء الثانى من كتابه (قطرة ...) وقد مكنته ثقافته الاوربية المبكرة ان ينقد شعره بنفسه فى مقال بعنوان « فى النقد »

تناول فيه شعر طفولته الادبية وحاول تحليل كل قصيده مشيرا الى عيوبه الشعرية فى فهم وشجاعة قلما يتوافران لشاعر فى مثل سنه .

وقد كان لابى شادى قصة حب مع احدى قريباته وقد لعبت هذه القصة دورا هاما فى حياته ، وحينما رجع ابو شادى من انجلترا عام ١٩٢٢ بعد ان سافر اليها فى عام ١٩١٢ وكان السفر الى انجلترا من آثار هذا الحب جمع شعره الذى كتبه فيها واسماه باسم قريبته « زينب » وفى عام ١٩٣٤ طبع ديوانه الاول « انداء الفجر » طبعة ثانية واهداها الى « زينب » .

وقد وقف الباحث عند هذه الظاهرة فان ذكرى الحب الاول قد تثير الشاعرية مرة او مرتين وتبقى بعد ذلك حلما جميلا . ولكن ابا شادى يرجع الى هذه الذكرى بعد معيشة طويلة فى انجلترا وبعد زواج موفق ، وقد اكتشف بعد ربط هذه الظاهرة بغيرها انها نوع من التلذذ بالالم وتحدث عن حياة ابى شادى ونشاطه فى انجلترا ومصر وامريكا وتكوينه الجمعيات فقد انشأ (جمعية آداب اللغة العربية) فى لندن كما ساهم فى تاسيس (النادى المصرى) ولم يكن بعده عن مصر دافعا الى اهمال الحركة الادبية فيها فقد كان يراسل جرائد (المؤيد) و (الشعب) و (الاهالى) وغيرها من الصحف المصرية الصادرة وقتئذ .. وعندما رجع الى وطنه بعد هذه الغيبة الطويلة عمل طبيبا بكتريولوجيا وساهم فى الحركة الادبية فكتب فى الصحف والمجلات واصدر الدواوين كما اسس - كعادته - الجمعيات الادبية . وقد أنشأ ابو شادى « ندوة الثقافة » وكانت تشمل برعايتها :

١ - رابطة الادب الجديد
٢ - جماعة الادب المصرى
٣ - جمعية ابولو
٤ - الاتحاد المصرى لتربية الدجاج
٥ - رابطة مملكة النحل
٦ - جمعية الصناعات الزراعية

●

ولابى شادى دواوين عـديدة ، منها ماكتب بالاستنسل بالانجليزية وقد تعرض الباحث للشك الذى ابداه عبد العزيز الدسوقى فى وجود طبعة اولى لديوان ابى شادى .. « انداء الفجر » وناقش ادلته بما لايدع مجالا للشك فى وجود الطبعة الاولى من هذا الديوان ..

وقد تناول بعض المضايقات التى تعرض لها الشـاعر وبخاصة من كبار الشعراء امثال شوقى وحافظ كما تحدث عن انشائه لمجلة ابولو وجمعيتها ، وشرح العوامل النفسية والواقعية التى دفعته الى السفر الى امريكا عام ١٩٤٦ مهاجرا هو وابنه وبناته بعد ان بين من واقع شعره ان فكرة الهجرة فكرة قديمة ترجع الى عام ١٩٣٥ ، وقد ظلت حبيسة نفسه حتى اتيح لها ان تاخذ سلوكا محتجا وهو سفره الى امريكا ، وهناك اشتغل ابو شادى بالحديث فى اذاعة صوت امريكا ، كما عمـل مستشارا للحكومة السعودية فى الامم المتحدة ، فمستشارا للوفد الايريترى فى ثلاث دورات متتالية كمـا كتب فى جرائد « الهدى » و « الاصلاح » و « السائح » و « نهضة العرب » وقد راسل كثيرا من المجلات والجرائد العربية كما درس فى معهد « آسيا » بنيويورك واسس رابطة منيرفا على غرار جمعية ابولو ، وقد واصل ابو شادى فى امريكا رسـم اللوحات الزيتية الذى بداه عام ١٩١٢ بانجلترا ، كمـا اقام معرضا للوحاته فى امريكا ونشر ديوانه « من السماء » وهو الديوان الذى يجمع شعره منذ عام ١٩٤٢ الى عام ١٩٤٩ كما انه الديوان الوحيد الذى نشره فى مهجره وان كانت له اربعة دواوين مخطوطة قيل انها ستنشر بتحقيق الاستاذ رضوان ابراهيم ، وفى هذا الباب نشر قائمة بعناوين قصائد هذه الدواوين المخطوطة ، وقد تناول بعد تصوير حياته فى امريكا وآثارها محاولة بعض مريديه واصدقائه اغراءه بالرجوع ورايه الذى رد به عليهم من انه قد رتب حياته فى امريكا .. وكل الذى يطمع فيـه ان تساهم الحكومة المصرية فى نشر آثاره للانتفاع بها .

●

وفى الباب الثالث تحدث عن شاعريته ، فتتبعها فى مدارج تطورها منذ أن كتب محاولات شعرية الى ان وقف على رجليـه شاعرا مقتدرا ، والغريب فى امر هذا الشاعر أنه باستثناء قصيدة او قصيدتين من اوائل ماكتب ، لاتجد له تعبيرا مكرورا تقليديا او استعارة صحراوية مثلما كان يفعل كبار الشعراء فهو فى سن العشرين يبتدع لغة شعرية هى لغته هو ، وقد ارجع هذا الى تمرسه بقراءة الادب الاوروبى وبخاصة الادب الانجليزى فى سن باكرة ، والى استقلال شخصيته وهذا هو ماعصمه من المتابعة والتقليد كاغلب معاصريه ، وقد وسعت هذه الثقافة من افقه الشعرى وحررت ذوقه الادبى وقدمت له النماذج الشعرية التى فتحت امامه ابواب التجديد .

فهو يكتب قصيدة فى سكون الظلماء فترى فيها الرومانسية الاصيلة والثورة على القالب القـديم بالخروج عن القـافية الواحدة الى القافية المزدوجة ، والقصيدة الى هذا تنبىء عن شخصية شعرية مستقلة لم يعلق بها اثر من محفوظها الشعرى العربى ، وكذلك فعل فى قصيدة (الحان التاريخ) حتى اذا اعاد طبع ديوانه الاول « انداء الفجر » ظهرت نمـاذج اخرى هى نقلة جديدة فى خط تطوره الشعرى ، وقدكانت هذه النماذج الشعرية من معالم التجديد فى ذلك الوقت .

وحين عاد ابو شادى عام ١٩٢٢ من انجلترا كانت المعـركة بين القديم والجديد قد ابتـدات فشارك فيها ابو شادى على الطبع وكراهية التصنع ، والاخذ عن الحياة الرحيبة والتاثر بالبيئة المحلية والوقوف الى جانب كل نبيل وشريف فيها ، الا بالنموذج الشعرى الذى يدعو الى الطلاقة التعبيرية والاعتمـاد ان رغبة الشاعر فى ان ياخذ له مكانا فى الصف الاول من الشعراء ، فى الوقت الذى كان شوقى وحافظ قد وصلا الى قمة المجد ، انتهى بالشاعر الى الاكثار من كتابة الشعر ظنا منه ان كثرة الانتاج قد تلفت نظر الناس اليه .

وقد ادى به الارتجال وما يجره من سرعة وتخبط ، الى كتابة قصائد حجبت انتاجه الجيد ، فبجانب القصيدة الممتازة تجـد

عشرات من اخواتها الضعيفات ، ومن هنا كان الهجوم عليه .. ونتيجة لذلك لانرى ديوانا له لم يكتب فيه أحد مريديه مقدمة يدافع فيها عن شعره ويرد على من نقد هذا الشعر .

وقد استطاع ان يحدد اوضح عيوبه الشعرية وأكثرها دورانا فى شعره فيما يأتى :

الارتجال ـ قلق القافية ـ الغموض ـ القفز فى التفكير ـ اما الارتجال فلم يكن مظهرا شعريا فحسب ، ولكنه كان ركيزة نفسية فى شخصيته . فالرجل قد عاش دءوبا متنقلا كالنحل .. بين فنون وعلوم مختلفة .. وانفق عمره فى انشاء جمعيات ادبية عديدة فى القاهرة والاسكندرية ولندن وواشنطن .. ، فحياته حياة تنقل وانطلاق بلا معاودة ولا تريث ، وكان كذلك فى انتاجه الشعرى يكتب القصيدة ذات الخمسين بيتا فى ساعتى زمن وقلما ينظر اليها كما يقول صديقه الجداوى ، والاستاذ السحرتى يشير الى انه دعاه مرة الى حدائق «دهتوره» فكتب اربع قصائد فى يوم واحد ، اما قلق القافية فقد جره الارتجال اليها .. وقد لاحظ هذه الظاهرة المرحوم الدكتور مندور الذى يقول انك ترى البيت ينتهى بعبارة او لفظة لاتضيف جديدا للصورة او المعنى بل ويسهل حذفها ان لم يحسن لولا ضرورة الوزن والقافية ويقول ان هذا العيب ينطبق على ماسماه نقاد الغرب « بذيل السمكة » .. ومن واقع شعره . اثبت مجموعه تدل على ذلك .

اما الغموض فيرجع اما الى العجز عن الابانه ، واما لان الصورة المتخيلة صورة ملفقة وقد ذكر من واقع شعره مايثبت هذا العيب ، وكذلك القفز فى التفكير من فكرة الى أخرى .. فيكون ذلك سببا من اسباب الغموض .

وقد اجتمعت هذه العيوب جميعا حتى ادت الى الركاكة فى بعض الاحيان وتبقى بعد ذلك قصائد ممتازة وهى من نتاج الشيخوخة الناضجة والبيئة الحرة والالم المضنى ، والحنين الجارف الى الوطن واحلى شعره فى جميع مراحل حياته شعر الشكوى والالم .

ثم تحدث عن خصائص شاعرية ابى شادى واعتبر العيوب السابقة ـ مادامت ظواهر مطردة فى شعره ـ من هذه الخصائص ، والى جانب ذلك اضاف :

١ ـ التفكير بالانجليزية .

٢ ـ استعمال المضاف والمضاف اليه فى القافية

اما التفكير بالانجليزية فهى ظاهرة مطردة فى شعره ، فابو شادى لاهتمامه بالانجليزية فى وقت مبكر وسفره وهو حدث الى انجلترا ومعيشته فيها اكثر من عشر سنوات وزواجه من انجليزية ، جعله اذا عبر بالعربية يميل لا شعوريا الى روح اللغة الانجليزية ، ومن مظاهر ذلك تقديمه الصفة على الموصوف وليس ذلك من قبيل التجديد . وقد ذكر من الشواهد مايثبت هذا الذى ذهب اليه ويؤكد ذلك ايضا احساسه فى بعض قصائده ان اللفظة العربية غير دالة فيشرحها فى الهامش بمرادفتها الانجليزية ، وقد ذكر من الشواهد مايثبت ايضا هذا الاتجاه ، كما انه ينشر اسم كل ديوان من دواوينه باللغة الانجليزية ، مقابلا للعنوان المكتوب بالعربية وكذلك فعل بعناوين بعض القصائد .. وقد ذكر بعض الصور الشعرية التى تعتبر غريبة عنا وهى أثر من آثار ثقافته ، اما استعمال المضاف والمضاف اليه فهو ظاهرة اخرى أكثر منها ابوشادى وهو يستعملها دائما فى آخر البيت .

ثم حدد بعد ذلك معجمه اللغوى .. فقد لاحظ انه يكثر من تكرار الفاظ : اليتيم والعزيز والنفى والرجم وحرق وتحرق وقد اثبت مجموعة من ابياته تدلك على هذا .

وقد اكتشف ان من خصائص شعره النفسية التلذذ بالالم او مايسمى بالماسوشية ، ولعل الربط بين مفردات معجمه الشعرى من يتم ونفى وحرق ، وجرم ، ومايساير الظواهر الاخرى الدالة على هذا الاتجاه المرضى من كثرة الحديث عن تضحياته وآلامه وغبنه من الناس ، صحيح انه كانت هناك اسباب تدعو الى شكواه ، ولكنه لم يكن الاديب الوحيد الذى ناله الاذى .. وقد هاجر ابو شادى وهو فى منصب علمى مرموق فقد كان وكيلا لكلية طب الاسكندرية واستاذا للبكتريولوجيا .. ومع ذلك ترك وطنه الى مستقبل مجهول حاملا همه وهم اولاده وهو فى سن متقدمة .

والماسوشية او التلذذ بالالام ظاهرة سلوكية وتعبيرية فى حياة ابى شادى وليس من شك ان هذه الماسوشية هى التى افسدت حياته .

وعلى الرغم من مساهمة ابى شادى فى كل المذاهب الشعرية الى الحد الذى دعا بعض النقاد الى القول بانه لايعرف بلون شعرى منظم مميز فان الرومانسية كانت الطابع العام لشعره ، وهو منذ طفولته الادبية يهاجم التقليد والتبعية الادبية ويدافع عن المرأة وحقها فى الحياة كما دافع عن العامل والفلاح فى الوقت الذى لم يلتفت فيه اليهما شاعر ، وهو صاحب اتجاه اشتراكى رائد فهو يدعو الى العدالة الاجتماعية ، مهاجما الاشراف والسادة معليا من شان صانعى الحياة العامل والفلاح، كما انه كان شاعرا للطبيعة المصرية ، وهو معروف الى جانب ذلك بالاتجاه الانسانى ، وليس من شك فى ان دراساته كانت من دوافع هذا الاتجاه ، وقد اثبت ان ابا شادى صاحب فلسفة معينة يصدر عنها على عكس بعض شعرائنا الذين لايصدرون عن فلسفة خاصة وانما هم يتصيدون وحى اللحظة العارضة دون ان يكون هناك سند من مفهوم شامل يجمع شعرهم فى وحدة تبين نظرتهم الشخصية الى الحياة .. وابو شادى داعية الى مستقبل سعيد ، مؤمن بالانسان وقدراته ، مؤمن بالعروبة التى تحمس لها ، وقد احس ان طائفة الملوك ، هى سبب البؤس والتخلف فى البلاد العربية فكتب يهاجمهم ويبصر الناس بحقوقهم المغتصبة مشيرا الى ظالميهم

وقد محص الباحث بعض الشعر الذى يشك فى نسبته الى اصحابه ومن هؤلاء حكمت شبارة التى كانت تنشر شعرا

فى مجلة ابولو ، وقد برهن على ان ابا شادى كان ينسب بعض شعره الى هذه الآنسة ، كما نسب بعض شعره الى امه ، وقد ناقش هذه المسالة بالتفصيل ، وبين بالدليل عن طريق النقد الداخلى ان ابا شادى لاغراض خاصة كان يود ان يذاع بين الناس ان امه شاعرة ٠٠ كما وقف موقف الشك من كتاب الجداوى « نظرات نقدية فى شعر ابى شادى » مرجحا نسبته الى ابى شادى لان مافيه من ثقافات منوعة تمس اللغة والعروض والآداب الاجنبية وضرب المثل بامثلة شعرية انجليزية والاحالة الى مراجع اجنبية مختلفة يدل على ان ابا شادى هو مؤلف الكتاب لا الجداوى وهناك كتيب مكتوب بالانجليزية عنوانه « ابو شادى الشاعر » لاسماعيل ادهم ، وهو كتاب يشمله شك الباحث أيضا الاسباب التى بسطها هى الرسالة ٠

وفى الباب الرابع ارخ لحركة التجديد فى الشعر المصرى المعاصر منذ عام ١٩٠٠ الى عام ١٩٣٤ وقد تناول قبل تاريخ هذه الحركة ظواهر التجديد فى الشعر العربى القديم وحدد الدرب الذى سار فيه والمفاهيم التى كان يستهدفها ، وحينما وصل الى اوائل نهضتنا الشعرية بين فضل الرواد من امثال مطران وابى شادى وشكرى والمازنى والعقاد ٠٠ فمنذ قصيدة « المساء » التى قالها مطران عام ١٩٠٢ والشعر العربى فى حركة تحول لونتها الثقافة الاوروبية فمطران رائد المجددين ، وكان تجديده ممثلا فى مناداته بوحدة القصيدة والخروج عن الغنائية التى اختطها الشعر العربى منذ الجاهلية ، الى الشعر الموضوعى الجديد الذى لم يلتفت اليه معاصروه الذين كانوا يدورون حول ابواب الشعر العربى التقليدى دون ابتكار وقد تتبع آراء شكرى النقدية تلك التى صدر بها دواوينه وساهم بها فى خلق الذوق الشعرى الجديد ثم بين مساهمة ابى شادى وهو شاب صغير وقتئذ فى هذه الحركة وذلك بالنموذج الشعرى الرائد والمقال النقدى المجدد ٠

وتحدث عن دور ابى شادى فى هذه الحركة التجديدية فهو منذ عودته من انجلترا عام ١٩٢٢ يصدر الدواوين التى تنحو نحوا جديدا فى الموضوع وطريقة العرض فيهاجمه المحافظون ويرد ابو شادى عليهم فى الجرائد والمجلات ، كما يرد فى مقدمات دواوينه بقلمه وباقلام مريديه وخلال هذه الردود ينثر من ثقافته الموسوعية الشىء الكثير فتتشربه الشبيبة الصاعدة هذا فضلا عن كتابة النموذج الشعرى الجديد

اما الباب الخامس فقد اسماه (ابو شادى الشاعر المجدد) فبعد ان تتبع حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث تحدث عن تجديد ابى شادى واثبت انه اسبق تجديدا من العقاد والمازنى اللذين نالا من الدارسين الاحتفال والاشادة كمجددين فى الوقت الذى لم يلتفت فيه احد الى ابى شادى فمن واقع شعره وشعرهما وبالتواريخ اثبت انه اسبق الى التجديد مضمونا وشكلا ، وليس من شك فى ان نشاة ابى شادى الحرة وتشجيع ابيه واطلاعه الباكر على الادب الاوروبى لم يعصمه من التقليد فحسب ، بل وفتح امامه مجالات حرة جديدة فهو منذ حداثته الادبية فى كتابه « قطرة من يراع فى الادب والاجتماع » الصادر عام ١٩١٠ يقدم النموذج الغربى مترجما الى العربية ٠٠ وهو يتابع بعد ذلك فى كل كتبه ودواوينه الاشارة الى حقائق أدبية أو نقدية ، كما تحدث عن أدباء وشعراء غربيين كثيرين مثلما فعل فى كتابه أصداء الحياة الذى جمع فيه مقالاته التى نشرت بالجرائد والمجلات المصرية منذ عام ١٩١٠ الى سنة ١٩٢٥ وكما فعل فى كتابه « مسرح الادب »

وقد استطاع ان يحدد نواحى تجديد ابى شادى فيما ياتى :

ا) الطبيعة

ب) تقديس المراة وجمالها الجسدى ٠

ح) الموضوعات اليومية

د) المسرحية الشعرية الغنائية ٠

هـ) الشعر القصصى والشعر الرمزى ٠

و) الشعر العلمى ، الاسلوب المصرى وزيادة الاهتمام بالريف والفلاح ، الشعر المرسل والشعر الحر

والباب السادس والاخير عنونه ب (مدرسة ابولو واثر ابى شادى فى الحركة الشعرية) وقد ارخ فيه لنشاة مدرسة ابولو ونشاطها ، واذا كانت الرومانسية تنظر الى المراة نظرة خاصة فيها شىء من المثالية فان ابا شادى باتجاهه المطرد فى تقديس المراة واحترامها منذ طفولته الادبية صاحب اثر فى توجيه الشعراء هذه الوجهة ، كما اثر فيهم فى كتابة الشعر الرمزى والمرسل وشعر الطبيعة ٠٠ واخيرا فاضل بين مدرستى الديوان وابولو وبين ان مدرسة ابولو تابعت الدرب الذى حددته مدرسة الديوان وان كانت اعمق منها تاثيرا ٠

●

واهم النتائج التى توصل اليها الباحث ٠

اولا : انه اثبت ان اغلب المفاهيم النقدية التى نادى بها العقاد والمازنى فى كتابهما « الديوان » كانت معروفة فى البيئة الادبية وقد ظهرت طلائعها على اقلام المهاجرين من ادباء الشام فى مصر كما ظهرت فى مقدمات ديوان مطران ودواوين عبد الرحمن شكرى ، وان فضل العقاد والمازنى هو تبنى هذه المفاهيم الجديدة وتطبيقها على ادباء المدرسة السلفية ٠

ثانيا : اكتشف ان احمد فارس الشدياق اول من كتب الشعر المرسل قبل شكرى واضرابه من المجددين ٠

ثالثا : بين ان جماعة ابولو مدرسة شعرية حققت مفهوم المدرسة ، الامر الذى أنكره من تحدثوا عنها ٠

رابعا : ناقش كثيرا من المفاهيم الشائعة بين الادباء وبين خطاها مثلما فعل مع عبد العزيز الدسوقى فى كتابه « جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث » ومثل اتهام العقادلابى شادى بانه صنيعة السراى وقد اثبت ان ابا شادى شاعر الطبيعة المصرية ورائدها وبين اثره التوجيهى فى شعراء ابولو ٠

واعل اهم النتائج هى .. انه كشف فضل شاعر رائد أنكره اغلب معاصريه وكانت رداءة بعض شعره وكثرة انتاجه حجابا صرف عنه الدارسين فلم يتتبعوه بالدراسة الموضوعية المتانية ، وبذلك غاب عنهم وجه مهم من وجوه حركة التجديد فى شعرنا الحديث .

●

وقد بدا مناقشة الباحث الدكتور شوقى ضيف فشكره على انه كما قال قد رد اعتبار ابى شادى وهو خليق بان يرد اليه وقال انه استطاع دراسته دراسة خصبة مع صعوبة دراسة ابى شادى .. فهو قد اتصل اتصالا منظما بالاداب الغربية بحيث استطاع ان يحارب الفنون الشعرية المختلفة فى هذه البلاد ، وقد عرف كل الوان الشعر الحديث وحاول ان ياتى بنماذج فى كل شىء .

والبحث كشف علمى فى كثير من جوانبه وان كان من المحقق ان ابا شادى كان يلقى كثيرا من التعقيد عند بعض الدارسين الا ان هذه الرسالة قد قدمت اللوحة الفنية الرائعة التى حاول ابو شادى رسمها طوال ٤٠ عاما .. لان شعر ابى شادى الجيد لايعرفه كثير من الناس ، وكنا نتمنى له انه كعادة كبار الشعراء لم ينشر كل ما كتبه .. وشكر الدكتور شوقى الباحث على جودة تحليل اشعاره ونصوصه ، كما انه حاول أن يكون معتدلا فى احكامه ولا يرسل الكلام على عواهنه .

ثم قال ان أول مالفتنى فى البحث ان الباب الاول عن اصل الشاعر لم يكن فيه سوى خمس صفحات وكنت اوثر الا تكتب هذه الصفحات على اساس ان العصر الذى يتحدث عنه مازلنا نعيش فيه .. وقد رد الباحث قائلا انه كان يريد ان يقدم كعادة الابحاث الحديثة تاريخا فجاء فى خمس صفحات

كما اعجب سيادته بالباب الثالث الخاص بشاعرية ابى شادى فهو جديد تماما .. كما ان محاولته وضع معجمه الشعرى محاولة طيبة ولو انه اقتصر على عشر كلمات فقط وكان يجب متابعة شعره بحصيلة اكبر ..

ثم تحدث الدكتور عبد القادر القط فقال اذا كانت الريادة هى الكشف عن حقائق جديدة لا يعرفها الناس فهذه الرسالة الرائدة كشفت عن رائد عظيم فى الشعر العربى

ومن أولى الفضائل انها أبانت وضعا كان الناس لايفهمونه على حقيقته بالنسبة لحركة التجديد فى بداية القرن العشرين

ويرى سيادته ان فى الباب الخامس كثيرا مما ورد فى الباب الثالث فيجب الرجوع اليه منعا للتكرار ..

اما الملاحظة الرئيسية التى اخذها على الباحث فهى ان الدارس يجب ان يفرق بين صفة الرائد وصفة الشاعر التى كانت شاعريته كثيرا ما تقصر دون هذا الطموح

●

واخيرا تحدث الدكتور مهدى علام المشرف على الرسالة فاخذ على الباحث انه لم يكتب المقدمة التى يخطط فيها لبحثه ، كما انه لم يرتب المراجع ترتيبا يسهل الرجوع اليه ، واثنى على تعمقه فى دراسة ابى شادى وجودة تحليله اشعاره ونصوصه كما وفق فى تعليقاته النقدية فقد حاول ان يكون معتدلا حتى مع ابى شادى نفسه ، وهذا ما ينبغى ان يكون فى الدراسة العلمية ، كما لفت نظره انه كان مقتصدا فى الكلام والاقتصاد ضرورى فى البحث

●

وقد اعترض الدكتور علام على الباب الخاص بماسوشية ابى شادى على اعتبار انه مرض نفسانى خطير يجب التفكير الف مرة قبل ان يوصف به رجل كابى شادى وكان يمكن ابدال كلمة الماسوشية بكلمة عقدة الاضطهاد

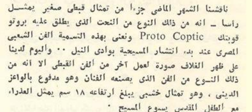
وقد اجاب السيد كمال على هذه الملاحظة بانه استخدم الماسوشية بالمعنى الحديث الخفيف الذى يستخدم فى الاوساط الادبية

وقد نال السيد كمال نشأت درجة الدكتوراه فى الادب مع مرتبة الشرف الاولى ..





صـــورة الغـــلاف



العذراء والمسيح

ناقشنا الشهر الماضى جزءا من تمثال قبطى صغير يمثل رأسا ـ انه من ذلك النوع من النحت الذى يطلق عليه بروتو قوبتك Proto Coptic ونعنى بهذه التسمية الفن الشعبى المصرى عند بدء انتشار المسيحية بوادى النيل .. واليوم لدينا على ظهر الغلاف صورة لعمل آخر من الفن القبطى الا انه من ذلك النوع من الفن الذى يصنعه الفنان وهو مدفوع بالواعز الدينى ، وهو تمثال خشبى يبلغ ارتفاعه ١٨ سم يمثل العذراء مع الطفل المقدس يسوع المسيح .

ويمتاز هذا التمثال باختلاف معالجته عن المعالجة التقليدية لهذا الموضوع . اذ ان المعالجة التقليدية تنحصر فى تصوير العذراء جالسة وعلى ركبتيها يسوع المسيح ويمكن تتبع جذور هذا التقليد خلال كل الاعمال التى نحتت فى مصر لهذا الموضوع قبل تلك الفترة سيان كانت نحتا او رسما او من الموزايك اذ كان يرجع فى تصميمها الى النماذج الفرعونية السابقة للام المعبودة ايزيس وهى ترضع المعبود حورس .

وقد طغت هذه الطريقة فى التكوين ـ حتى العهود المتاخرة ـ على كل اشتقاقات الاسلوب البيزنطى . فكانت كل تماثيل وصور العذراء ويسوع فى تاريخ الفن والتى تعرف باسم المادونا Madonna (Materdomina) Lactans تمثل بهذه الكيفية .

أما النحت الذى نحن بصدده اليوم فيختلف فى مظهره اختلافا جوهريا عن النمط السابق شرحه . واذا نسينا لبرهة الهدف الدينى ونظرنا الى الخط الخارجى الذى يحدد التمثال حاذفين كل التفاصيل فسنكتشف اصالة اطار الكتلة ونقاء الخط الخارجى وسكونه وبساطته وهذه كلها من الميزات البارزة للفن الفرعونى الاصيل . وهذه الدلالة من الوضوح بما يكفى لنشعر بالارتباط الوثيق بين التمثال والفن الفرعونى ويزيد هذا الارتباط الجانبان المثلثان لغطاء الرأس فنحن نلاحظ من اول وهلة وبدرجة كبيرة تشابههما مع غطاء الرأس المستعمل فى مصر القديمة .

واذا أمعنا النظر فى وجه العذراء فسنكتشف ان حفر الفنان للاسطح الناتئة وكذلك حفره للفم والانف والعيون يتميز بالبساطة التجريدية التى تتعدى التمثال الضئيل وتصل الى مستوى المقارنة بالتماثيل الضخمة الخالدة من الفن المصرى القديم . اما الخطان الحادان اللذان يتجهان من جانبى طاقتى الانف ليصلا الى الفم بركنيه المدليين الى أسفل فيضيفان الى الوهية الشخص المؤله اللمسة الانسانية المتعبير الشخصى والمناسب لالام كل أم لطفلها .

ومما يدعو للدهشة اختلاف الجزء العلوى لجسم العذراء عن الجزء الاسفل اذ نجد الجزء الاعلى من التمثال ينحصر تقريبا فى مستطيل تحدده استدارة الكتفين فى أعلاه ، وفى الجانبين استقامة الجزءين العلويين من الاذرع ، أما فى أسفل فيغلق ذلك المستطيل الكوع الايمن مع طريقة وضع الجزء الاسفل من الذراع مع اليد الممسكة بالطفل .

اننا الان امام تكوين ذى مثلثات متعددة ، تكوين يتشابه كثيرا ـ فى بنائه الهندسى ـ مع الروح الفنية المعاصرة . والجزء الاسفل من الذراع اليسرى ويد الام يعطياننا الاحساس بالدعامة أكثر من انهما يحملان طفلا منعدم الوزن ، بينما ذراعها اليمنى تمتد الى اليد باصابعها المبسوطة فتعطينا الاحساس بالصلابة كانها تحميه وتدرأ عنه كل الشرور . والذراع اليسرى للطفل تتمم الخط الثالث للمثلث الرئيسى فى التكوين ونفس التكوين ذو الزوايا الحادة يتكرر فى قعيدة الطفل وينتهى الساقان بقدمى الطفل الممدودين الى أسفل . وتخرج من الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة رأس الطفل الصغير المستدير . وعلى الرغم من انها تاثرت بعوامل الزمن الا ان الملامح وغطاء الرأس تشبه تماما التماثيل المصرية القديمة . وينتهى الجزء الاسفل من التمثال الذى هو عبارة عن ثوب منسدل ، ينتهى بثنية عريضة ملتفة ، تحتها كتلة خشبية مربعة لتثبيت التمثال فى قاعدة . أجل انه من السهل التعرف على التقاليد المتوارثة لماض عريق فى عمل فنى ما ولكن ذلك التحول من الجلسة التقليدية الى تمثيل العذراء واقفة حاملة ابنها بهذه الكيفية كانها بهذا تريد ان يرى العالم كله ابنها . ان فى هذا دلالة اخرى ، انه بمثابة اعلان عن قيم روحية جديدة اعلان عن العقيدة الجديدة على الرغم من سطوة الرومان وسلطتهم ورغبتهم فى خنق هذه العقيدة الجديدة .

والخط الخارجى للطفل بحدته ووضوحه يعطى الكتلة الطفل ذاتية واستقلالا . بينما حركة الطفل تعطينا الاحساس بانه لا زال مرتبطا بكتلة امه ـ وبما ان التمثال يمت تقريبا الى القرن الثالث والرابع الميلادى وهو وقت كان عصيبا للمسيحية فى مصر ، فيظهر وجه العذراء كانه يعانى من طاقة انفعالية مجهولة ويحمل كل مأساة المصير المؤلم لذلك القرن ونقيض ذلك وجه يسوع الموضوع تحته مباشرة فكله سلام وبراءة الطفولة .

ولي الدين سامح